۳
جمعه ۲۷ آبان ۲۵۳۶ - شمارهٔ
۱۵ ریال

ششمین

جشنوارهٔ جهانی فیلم تهران

۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶





مهر پنجم — کارگردان : زولتان فابری

AZ ÖTÖDIK PECSÉT

THE FIFTH SEAL

DIR. ZOLTAN FABRI

خورشید کفتارها — کارگردان : رایدهابهی

SOLEIL DES HYENES

un film de Ridha Behi

در راه افتخار

فیلمی از زندگی «وودی گاتری»



از : بتی‌دمبی وجودیت مکنلی

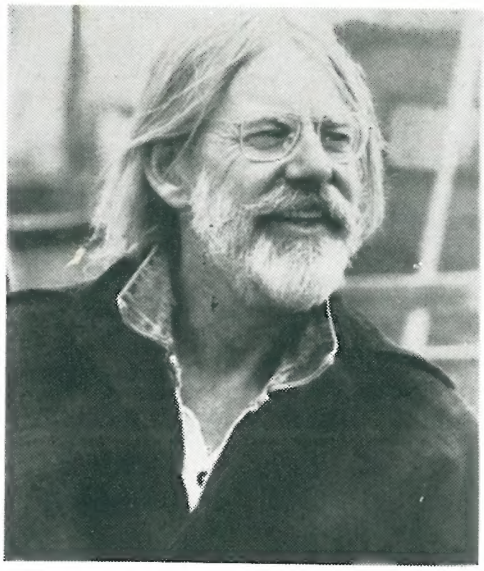
ترجمهٔ : محمدرضا صالح‌پور

«وودی‌گاتری» مردکوچك‌اندام وکمرویی بود ؛ به‌کُندی حرف می‌زد واصولاً زیادهم اهل صحبت نبود. باآنکه‌گیتارنواز ماهری بود وچندین ترانهٔ قشنگ هم ساخت ولی آنها را چندان خوب اجراء نکرد وازنظر تجاری نیز هرگز توفیقی نیافت . درسالهای ۱۹۳۰ که طرفداری ازتشکیل اتحادیه‌های‌کارگری دربسیاری از مجامع امری‌ناپسند محسوب میشد ، **وودی‌گاتری** آشکارا ازتشکیل این اتحادیه‌ها طرفداری می‌کرد . کودکی سختی داشت وحتی ازنظرتوارث هم اقبالی‌نداشت چون تمام عمر ازنوعی بیماری ارثی عصبی دررنج بود . هنگامی‌که پس ازچند سال بستری‌بودن دربیمارستان درگذشت ، فقط ۵۵ سال‌داشت . با اینهمه ، **وودی‌گاتری** کتابی راکه از ماجراهای زندگی خود نوشت «در راه افتخار» نامیدکه با توجه به روحیهٔ تکرو وسرسخت او عنوان مناسب و با معنایی است .

وحالا ، یازده سال بعد ازآنکه تهیه‌کننده فیلم **هارولد لونتال** شروع به تهیه مقدمات‌وکسب‌اجازه برای ساختن این فیلم‌کرد ، **درراه افتخار** آماده نمایش‌است . فیلمی است‌که شخصیت مبارزه‌جو وخلاقهٔ **وودی‌گاتری** را درطی سالهای پررنج بحران وکسادی اقتصادی در آمریکا نشان می‌دهد. کارگردانی سنجیدهٔ «هال‌اشبی» ، فیلمبرداری فوق‌العاده گیرای **هسکل وکسلر** وبازی **دیوید کارادین** درنقش این آوازه‌خوان مردم‌گرا ومبارز سه عامل اساسی سازندهٔ این فیلم بوده‌اند .

«هارولد لونتال» که خود شخصاً سالها مباشرامور شخصی **«وودی‌گاتری»** بوده درهمان زمان‌که **«وودی»** هنوز زنده بود تصمیم‌گرفت ازروی زندگینامهٔ او فیلمی بسازد . **«وودی»** وخانواده‌اش ازهمان ابتداء ازاین پروژه استقبال‌کردند. بعضی‌ها معتقد بودندکه این فیلم تلاشی است برای جاودانگی بخشیدن به مردی‌که رو به مرگ است . **«لونتال»** که مرد ملایم ونرمخویی است دراین مورد با خوشرویی میگوید : **«ما هرگز درمورد تهیه این فیلم چنین قصدی را درنظر نداشتیم . وودی همیشه ازاینکه کتابهایش چاپ می‌شدند وخوانندگان دیگری ترانه‌هایش را می‌خواندند خوشحال بود . او میل‌داشت‌که آثارش بدست مردم برسد ومن‌حس‌میکردم که یك فیلم خوب می‌تواند بازگوکننده زندگی وافکار وعقاید «وودی» باشد .»**

اما تحقق‌بخشیدن به این فکربهیچوجه آسان‌نبود. باآنکه‌کمپانی یونایتدآرتیستز درحدود ۹ سال قبل درمورد تهیه وتوزیع این فیلم خودرا متعهدکرده بود ، فیلمبرداری عملاً درماه اوت ۱۹۷۵ شروع شد. **لونتال** علت این تأخیرطولانی را «فقدان یك فیلمنامهٔ مناسب» ذکر کرد و افزود : **فیلمنامه‌های رد شده همگی کوشش**



«هال اشبی» کارگردان فیلم

داشتندکه سراسر زندگی چهل تکه ودرهم «وودی گاتری» را درخود جای دهند واین‌کار سبب تکه تکه شدن وگسستگی فیلمنامه میشد وپس ازاینکه چهار فیلمنامه تنظیم و رد شد وحدود ۴۰۰،۰۰۰ دلار خرج بالا آورد دیگر استودیو حاضرنشد مخارج تهیهٔ فیلمنامه پنجمی را تقبل‌کند. بنابراین «لونتال» با تهیه پول از چند سرمایه‌گزارعلاقمند ونیز با سهمی‌که ازخودگذاشت **«رابرت‌گت‌چل»** را استخدام کرد تا نسخهٔ مقدماتی فیلمنامه تازه‌ای را ازروی زندگینامه **«وودی‌گاتری»** تهیه‌کند. «لونتال» میگفت : **«ما خیلی شانس‌آوردیم ؛ استودیو فوراً نسخهٔ مقدماتی فیلمنامهٔ تازه را پذیرفت ، پولهایی راکه سرمایه‌گزاری‌کرده بودیم به ما پس داد وکار ازآنجا ادامه یافت» .**

شاید یکی ازعلل توفیق **«گت‌چل»** درموردکاری که دیگران درآن ناموفق بودند این بودکه فیلمنامهٔ او توجه خودرا تنها روی‌چهارسال‌اززندگی‌**گاتری** متمرکز کرد . «ما بالاخره به این نتیجه رسیدیم‌که نمی‌توانیم همهٔ سالهای زندگی‌اورا درفیلم بیاوریم وناگزیرمی‌باید توجه خودرا به دوره وحدود معینی‌محدودکنیم . ناچار بودیم‌که با اهمیت‌ترین دورهٔ زندگی اورا موضوع فیلم قرار دهیم .» فیلم ازسال ۱۹۳۶ شروع می‌شود ، زمانی که گاتری تصمیم می‌گیرد خانواده‌اش‌راکه ساکن‌شهرك دورافتادهٔ «پامپا» درتکزاس بود ترك کند ودرجستجوی زندگی بهتر به‌کالیفرنیا برود . فیلم **«درراه افتخار»** «گاتری» را دراین سفرسخت‌وطولانی‌ازاین‌سو به‌آنسوی کشور، دنبال می‌کند. سفری‌که درطول آن **گاتری** با کارگران آواره وبیکار وخانواده‌های‌کشاورزکه به علت بحران اقتصادی سالهای ۱۹۳۰ ناگزیر به مهاجرت شده بودند ، درواگن‌های راه‌آهن همنشین ومعاشر بود .

کالیفرنیا ، آن ارض موعود پرازکار وپول‌که تصورمی‌رفت نبود ؛ بلکه تشکیل می‌شد ازحلبی‌آبادهای مفلوکی‌که درآنها هـزاران نفر به‌انتظار (غالباً هم بی‌نتیجهٔ) یافتن شغلی به عنوان‌کارگر مزرعه ویا میوه‌چین، روزوشب را سپری می‌کردند. «لونتال» میگفت : **«دراین‌دوره بودکه «وودی» به‌صورت یك‌آدم رادیکال درآمد وشروع‌کرد به ساختن ترانه‌هـایی با مضامین اجتماعی ، سیاسی . می‌توان‌گفت‌که بقیهٔ زندگی اوبکلی متأثر ازرویدادهایی‌است‌که درطول‌این سالها پیش‌آمد.»**

جالب اینجاست‌که این چند سال‌که ازمیان یك زندگی‌متنوع‌وپرجنب‌وجوش‌بیرون‌کشیده شده به‌خودی خود نیزدارای ساختمان بهم‌پیوستهٔ محکم‌ورضایت‌بخشی است . گرچه به سبب ضرورت نمایش، سازندگان درچند موردآزادیهایی‌برای‌خودقایل‌شده‌اند مانندجمع‌کردن‌چند تن ازدوستان رادیکال **«وودی»** وعرضهٔ آنها درقالب تنها یك شخصیت، اماتهیه‌کننده میگفت‌که حتی‌خانوادهٔ **«گاتری»** هم پذیرفته‌اند که «این دستکاریها و تبدیل وتغییرها» مطابق با روحیهٔ **وودی** است .»

اگرچه عوامل اصلی سازندهٔ فیلم ازمیان بهترین حرفه‌ای‌های هالیوود برگزیده شده‌بودند، اماکارگردان **«هال اشبی»** وفیلمبردار **«هسکل وکسلر»** هردو درمورد ساختن فیلمی صادقانه و «غیرهالیوودی» با **«لونتال»** همرأی بودند ، تهیه کننده میگفت : **«هسکل درواقع با «وودی» کم وبیش آشنا بود و «هال‌اشبی» هم سالها بودکه ازدوستداران‌وستایشگران«وودی» بشمارمی‌رفت. درواقع ، وقتی من و «هال» برای‌اولین‌بار باهم ملاقات کردیم ، «هال» گفت : این فیلمی است‌که من حتماً می‌باید آن را بسازم .»**

اما یکی‌از با اهمیت‌ترین‌کارها یافتن‌بازیگرمناسبی بودکه بتواند نقش وترانه‌سرا وآوازه‌خوان سرشناسی راکه هنوزهم هواخواهان فراوان ووفاداری داشت ، بازی‌کند. «لونتال» میگفت : **«تقریباً همهٔ آوازه‌خوانها داوطلب ایفای این نقش بودند. اما یکی ازچیزهایی‌که «هال» ومن درباره‌اش به توافق رسیدیم این بودکه نمی‌خواستیم یك فیلم موزیکال بسازیم . ما به‌کسی احتیاج داشتیم‌که قبل ازهرچیز بازیگر قابلی باشد .»**

البته دراین مورد امکان استفاده ازپسر«وودی» ، یعنی **آرلوگاتری**‌که خود ترانه‌خوان مشهوری است ودر **رستوران آلیس** اثر «آرتورپن» نیز ستارهٔ فیلم بود ،

مورد بررسی قرار گرفت . ولی کارگردان احساس می‌کرد که‌از پسری بخواهندکه‌ایفاگر نقش پدر خود باشدامری است‌که برای هربازیگری شاق وغیرقابل تحمل است .

«لونتال» به عنوان مباشر امورشخصی «آرلو» ، دراین مورد مردد بود ، اما سرانجام او نیز مصمم شد که چنین‌کاری برای «آرلو» چندان توفیق‌آمیزنخواهد بود . «چون هرچه باشد ، اگرکارش مورد انتقاد قرار میگرفت ، درآن صورت تنها بازی ضعیف او نبودکه مورد خرده‌گیری قرارمیگرفت ، بلکه به حیثیت پدرش نیز لطمه می‌خورد . واگرنقش خودرا خوب ایفا میکرد، نتیجه‌اش ممکن بودکه حتی بدتر باشد چون درچشم همه ، او خود به صورت «وودی» درمیآمد .»

سرانجام «دیوید کارادین» را انتخاب‌کردنـد و «لونتال» اعتراف می‌کندکه دراین مورد ابتداء چندان مطمئن نبود : «من سالها بودکه «وودی» را ازنزدیك می‌شناختم به تصویری‌که ازخصوصیات جسمانی او در ذهن داشتم سخت عادت‌کرده بودم . وحالا «دیوید» قرار بود جای او باشدکه خیلی بلندقدتر از «وودی» بود وبه جای موهای سیاه ومجعد او ، موهای صاف وجوگندمی داشت . اما «اشبی» به این نکتهٔ بسیار مهم اشاره‌کردکه آنهایی‌که «وودی» واقعی را بخاطردارند تنها بخش بسیارکوچکی ازمیلیونها تماشاگری هستندکه مورد توجه ماست . مهم این است‌که بازیگری پیداکنیم که بتواند روحیه وحال‌وهوای شخصیت «وودی‌گاتری» را به ما عرضه‌کند . حتی ازهمان ابتداء هم بسیاری از جنبه‌های شخصیت ورفتار دیوید ازاین‌نظرمناسب بود ، راه رفتنش ، رفتارش – بطوریکه می‌شد اورا به عنوان یك‌کشاورز بیکار وآواره پذیرفت وباورش‌کرد .

فکرمی‌کنم گفتهٔ «جادی‌گاتری» کوچکترین پسر «وودی» ، دراین مورد بسیارگویاست . او به من‌گفت «او همان احساس حضور «وودی» را در انسان ایجاد می‌کند .» واین درست همان چیزی بودکه ما بدنبالش بودیم ونه یك تقلید مو به مو ازشخصیت «وودی» .»

قبل‌ازشروع فیلمبرداری درمورد زندگی «گاتری» ونیز دوره‌ای‌که او درآن می‌زیست تحقیقات مفصلی صورت‌گرفت . خوشبختانه درهردو زمینه منابع فراوانی دردست بود . خانوادهٔ «گاتری» عکس‌های خانوادگی ، اشیاء باقی‌مانده ازاو وخاطراتی‌راکه ازشخصیت‌وزندگی «وودی» داشتند دراختیارگذاشتند. طراح فیلم «مایکل هالر» وطراح لباس «ویلیام تیس» ساعتهای بی‌پایانی را صرف مطالعه وبررسی هرگونه‌کتابی‌کردندکه دربارهٔ آن‌دوره دردست بود ، ازشماره‌های‌قدیمی مجله «لایف» گرفته تا عکس‌های «واکر ایوانز» وغیره .

پس ازشروع فیلمبرداری ، هم بودجه فیلم وهم طول مدت فیلمبرداری افزایش یافت . فیلمبرداری در محل‌هـای واقعی (وبیشتر آن درمنطقهٔ بیکرزفیلد و استاکتون‌کالیفرنیا) دراوت ۱۹۷۵ شروع شد وتا ۶ ژانویه ۱۹۷۶ بطول‌انجامید . بودجه اولیهٔ چهارمیلیون دلاری‌فیلم تقریباً دوبرابر شد وبه ۷ میلیون دلاررسید. «اشبی» رویهمرفته ۷۰۰،۰۰۰ فوت فیلم‌گرفت ، ولی اینها هیچیك مایهٔ نگرانی تهیه‌کننده نشد. «لونتال» دراین‌موردگفت : «هرچه باشد ، هیچ‌کارگردانی خوش نداردکه دراتاق مونتاژ چیزی‌کم وکسر بیاورد . وفیلم تمام شده نشان می‌دهدکه روش«اشبی»کاملاً بجابوده . وباید ازروش‌کمپانی یونایتدآرتیستز هم قدردانی‌کنم . با اینکه ما ازحدود بودجه تعیین‌شده تجاوزکرده‌بودیم، مقامات استودیو هرگز مخالفتی نکردند. چون ازحاصل کاروزانه فیلمبرداری‌که روی‌پرده می‌دیدند فوق‌العاده راضی بودند .»

یکی‌ازعوامل نامنتظری‌که باعث صرف‌وقت وهزینهٔ بسیار شد ، سکانس طولانی‌قطار است‌که اعمال خطرناک وفیلمبرداری دشوار وشاید مشکل‌تر ازهمه ، کارکردن با قطارهای واقعی را شامل میشد . «لونتال» می‌گوید : «اولین مشکل ما تهیهٔ قطارهای خاص آن دوره بود . ما به جستجو پرداختیم ودربعضی موزه‌ها چندین قطار یافتیم ، اما این قطارها قدرت نداشتندکه حتی ازموزه خارج شوند چه برسد به اینکه درفیلم بدرد ما بخورند. قطارهایی‌که سرانجام درفیلم مورد استفاده قرارگرفتند ازایالت «اورگون» برای ما آورده شد .

فصل قطار درضمن شامل صحنه‌های زیادی بودکه درآنها «وودی» ودوستش ازقطارهای تندرو ودرحال حرکت‌پایین‌می‌پریدند ویا ازآنها بالامی‌رفتند وهمانطور که قطار بسرعت درحرکت بود ازواگونها بالا رفته خودرا به سقف اتاقکها می‌رساندند . چون دراین فصل به صحنه‌های متعدد بسیار نزدیك ازچهره بازیگران نیز احتیاج بود ، یافتن بدل‌های مناسب برای دیویدکارادین وجیتوکامبوکا کار دشواری به نظر می‌رسید .

ولی ما با این دشواری عملاً روبرو نشدیم چونکه کارادین اصرار داشت‌که صحنه‌های خطرناك مربوط به‌خودرا شخصاً ایفاکند . کارادین آدم ورزشکاروبسیار با دل وجرأتی است وچنانکه ازصحنه‌های فیلم پیداست درصحنه‌های قطار درحال حرکت ، خیلی خوب ازعهده برآمد . اما این‌کارش زهرهٔ ما را آب‌کرد . کارهایی‌که او با قطار درحال حرکت انجام داد همگی واقعاً بهمان اندازه خطرناك بودندکه درفیلم می‌بینید . به طوریکه همهٔ بازیگران دیگری‌که دراین فصل درقطار هستند هنرپیشه‌های بدلی ومتخصص انجام‌کارهای خطرناکند. والبته یك‌بارهم نزدیك‌بودکه حادثه اسفباری رخ بدهد، یعنی وقتی‌که دیوید داشت ازپله‌های قطار متحرك بالا می‌رفت لیز خورد وچیزی نمانده بودکه زیر چرخهای قطار له شود .»

درست درهمین‌وقت‌بودکه مأموران بیمه ازجریان آگاه شدند وتهدیدکردندکه اگر «کارادین» باز شخصاً به ایفای صحنه‌های خطرناك فیلم بپردازد قرارداد بیمهٔ فیلم را لغو خواهندکرد . خوشبختانه صحنهٔ اخیرکه

لطفاً ورق بزنید





«دیوید کارادین» (سمت راست) ایفاگر نقش «وودی گاتری» در فیلم «در راه افتخار» ـ عکس سمت چپ «وودی‌گاتری» واقعی را در سالهای ۱۹۳۰ نشان میدهد .





دوصحنه ازفیلم «درراه افتخار»

نزدیك بود فاجعه ببار آورد تصادفاً آخرین صحنهٔ خطرناك فیلم نیز بود.»

وقتی‌که «اشبی» تصمیم گرفت صحنه‌های مربوط به‌اردوگاه مهاجران را به‌جای ۲۰۰ نفر با ۵۰۰ تا ۷۰۰ نفر سیاهی‌لشکر فیلمبرداری‌کند، بودجهٔ فیلم وطول مدت فیلمبرداری بازهم زیاد شد. لونتال میگفت: **«"اشبی" به من‌گفت‌که فیلم می‌باید بزرگتروگسترده‌تر باشد. احساس می‌کرد‌که به چشم‌انداز بزرگتری احتیاج دارد ومنهم دیدم حق با اوست چون ما می‌خواستیم نشان بدهیم کـه در این مهاجرت بخش بزرگی از مملکت شرکت داشته است واین‌کار با دویست نفرسیاهی لشکر امکان‌پذیرنبود. نمی‌شد با نشان‌دادن‌گروههای ده نفری دراینجا وآنجا، تصویر درستی ازاین مهاجرت که درآن صدها هزارکارگر وکشاورز بیکار وبی‌خانمان شرکت داشتند، بدست داد.»**

اما استخدام وحمل‌ونقل وتهیه لباس وخوراك‌برای این ۷۰۰ نفر سیاهی‌لشکرکار بسیار سنگینی بود. اکثر این سیاهی‌لشکرها ازساکنان **استاکتون**بودندکه استودیو درآنجا سرگرم فیلمبرداری بود وجالب اینجاست‌که بسیاری ازاین افراد فرزندان ونوه‌های همان‌کارگران وکشاورزان آواره‌ای‌بودندکه درسالهای بحران‌اقتصادی آمریکا درجستجوی‌کار به‌این نقطه آمده بودند ودر همین‌جا ساکن شده بودند.

برای بسیاری ازاین سیاهی‌لشکرها **درراه افتخار** معنایی بیش ازیك شغل خوب چند هفته‌ای پیداکرد. «لونتال» با تعجب دریافت‌که بسیاری ازسیاهی‌لشکرها وافراد گروه فنی فیلم، از اوکتاب «وودی» را می‌خواهند ودیری‌نگذشت‌که اکثرآنها دراوقات‌استراحت غرق درمطالعهٔ کتابی بودندکه فیلم براساس‌آن بنا شده بود.

یکی‌دیگرازعواملی‌که سبب شد بین همهٔ بازیگران وافرادگروه یك روحیهٔ همبستگی وخویشاوندی ایجاد شود، حضور اکثرافراد خانواده **«وودی‌گاتری»** درطی مدت فیلمبرداری‌وتهیه «درراه افتخار» بود. به‌خواهش لونتال، کمپانی یونایتدآرتیست ازهمهٔ افراد خانواده **گاتری** دعوت‌کردکه درصحنه‌های فیلمبرداری حضور یابند. وبسیاری ازآنها این‌دعوت‌را پذیرفتند - بعضی‌ها برای چند روز یا چند هفته وبرخی هم برای تمام مدت تهیه فیلم. لونتال میگفت: «حضور افراد خانواده **وودی** درصحنه، همهٔ ما را مسحورکرده بود. ومن‌فکر می‌کنم‌که بازیگران فیلم تقریباً بدون آنکه خود آگاه باشند چیزهایی ازخانواده‌گاتری جذب می‌کردند. اما شاید آنچه‌که بیش ازهمه ما را یاری‌کرد وبه ما قوت قلب بخشید این‌بودکه خانواده **گاتری** باآنچه ما داشتیم می‌کردیم صددرصد موافق بود وتأییدمان می‌کرد.

درراه افتخار بهیچوجه نمی‌کوشدکه ازجنبه‌های قابل ایراد شخصیت‌ورفتار **وودی‌گاتری** چشم‌پوشی‌کند. «لونتال» میگفت: **«این واقعیتی است‌که او زنباره بود وهمسرش را ول‌کرد ورفت. خوب، دراین مورد او مقصر بود. هرهنرمندی‌که مانند «وودی» به اندازهٔ او به هنرش معتقد باشد بدبختانه برای آن بیش از خانواده‌اش اهمیت قایل می‌شود. یا شاید بایدگفت خوشبختانه؛ بستگی به نظر ودیدگاه شخص دارد: ولی ازسوی دیگر، «وودی‌گاتری» آدمی بسیار ثابت‌قدم وصادق بود.»**

درپایان فیلم، اگر می‌پذیرفت‌که ازتبلیغ عقاید اجتماعی خود چشم بپوشد وطبق دستور عمل کند «می‌توانست به صورت یك خوانندهٔ بزرگ ومحبوب ویا یك شخصیت معروف رادیویی درآید. ولی قبول‌نکرد - پولدار شدن برای او مطلقاً بی‌معنا وارزش بود.»

★

نگاهی دیگر به

در راه افتخار

ساخته: هال اشبی

پس از «صاحبخانه»، «هارولد و مود»، «آخرین‌مأموریت» و«شامپو»، «درراه افتخار» مرحلـه‌ی تـازه‌ای را در تکامـل فیلمسازی «هال‌اشبی» نشان میدهد.

موقعیت او به عنوان یك کارگردان‌موفق، پس از دو آخرین اثرش کاملا تثبیت شده‌است. «اشبی» اکنون به عنوان یکی از مطمئن‌ترین و تحسین‌شده‌ترین کارگردانان سال‌های هفتادبه‌حساب می‌آید.

در راه افتخار بانوع کمدی‌های اجتماعی‌اش مثل «صاحبخانه» و «شامپو» که تاکنون به‌نظر می‌رسید موضوع‌های مورد علاقه «هال اشبی» باشند، بسیار تفاوت دارد. نگاه طنزآلود او، و استعدادش در درك «حس» نرم و در عین‌حال شدید، کاملاً برای آن نوع کار مناسب می‌نمود.

یك ویژگی دیگر «اشبی» ایـن است: وابستگیش به شخصیت‌های فیلم‌هایش با نگاهی «نائیف» و آرمانی به‌زندگی: کودکانه، همچون زوج غریب «هارولد و مود»؛ در رویارویی با جامعه‌ای‌سوداگرومزور، همچون «گلدی‌هاون» در شامپو؛ زمخت و نازآموده اما آماده‌ی یاری، همچون «بو بریجز» در «صاحبخانه».

«وودی گتـری» در «در راه افتخار» نخست شاهـد جامعه‌ای درگیر آشفتگی‌های اقتصادی است، و سپس به آوایی برای بناکردن دنیایی بهتر بدل می‌شود. «گتری» در واقع چندان دور ازشخصیت‌های همیشگی «اشبی» نیست. این فیلم، داستان او، بیداری امریکا وتقلای مشترکشان، درراه رسیدن به «بهشتی» همواره دورشونده است.

«اشبی» گذشته از همه اینها، کارگردانی درخشان در هدایت بازیگران است. بازیهایی چون نقش‌آفرینی «جك نیکلسون» در «آخرین ماموریت»، «وارن‌بیتـی» در «شامپـو»، «بو بریجز»، «لی‌گرانت» و «پرل بیلی» در



«صاحبخانه»، «بادکورت» و «راث گوردن» در «هارولد و مود»، شواهد درخشانی ازدرك مکانیسم ظریف بازیگری در اوست. او، به‌ویژه درگرفتن بازی از بازیگران درجه دو استاداست: در «شامپو»، توانست بر شیوه‌ی همیشگی بازی «گلدی هاون» فائق آید و از او بهترین بازی دوران‌زندگی‌هنریش‌رابگیرد. بازی‌های‌دیگری که به همین ترتیب اهمیت دارند عبارتند از: «سوزن‌آنسپاچ» در«صاحبخانه»، «جك‌واردن» در «شامپو» و «رندی کوید» در «آخـرین ماموریت».

«هال‌اشبی»، زاده‌ی «اگدن»، زندگی اجتماعیش را با شغل پستچی آغاز کرد. نخستین کـارش در استودیوهای فیلمبرداری، دستیار تدوین در «ریپاپلیك» بود. سپس به‌استودیوهای «دیسنی» رفت، و آنگاه همچنان با سمت دستیار مونتاژ، با «ویلیام وایلر» در ساختن «کشور بزرگ» همکاری‌کرد. در نخستین بخش‌زندگی حـرفه‌ایش، همچنین با «جرج استیونس» و «فرانکلین شافنر» همکار بود.

در ۱۹۶۵، با «تونی ریچاردسون» در «معشوق» (The Loved One) به‌عنوان‌ادیتور همکار بود. سال بعد، همکاری پرثمری را با «نورمن جوئیسون» آغاز کرد:

«بچه سینسیناتی»، «حـادثه تـوماس کراون» و «در گرمای شب» (که برای این آخری، جایزه اسکار بهترین تدوین را دریافت کرد).

در سال ۱۹۶۹، «اشبی» دستیار تهیه«در گرمای شب» شد. سپس در «گیلی، گیلی» همکار تهیه‌کننده بود و چند مـاه بعد به‌مقام کارگردانی رسید. و «در راه‌افتخار» ازآخرین و بهترین کارهای «اشبی» در مقام کارگردان است.

★

ترجمه: ب. ص

نظرها

هالیوود پای میز محاکمه



درباره سالهای معروف به «سالهای مک کارتی و لیست سیاه هالیوود» تاکنون چندین فیلم مستند تهیه شده است اما برداشت **دیوید هلپرن** از آن سالها، برداشتی است انتقادی و موشکافانه از تاریخ، به‌آن‌شکل که‌عملاً برروی فیلم ضبط شده و نه به‌صورت فیلم خبری در آرشیوها موجود است. هلپرن متجاوز ازیکسال درآرشیوهای فیلم سرگرم جستجوبودتافیلم‌های خبری مربوط به سالهای رکود اقتصادی (دهۀ ۱۹۳۰)، سالهای جنگ وچگونگی بوجودآمدن «کمیتۀ بررسی فعالیت‌های ضد آمریکایی» (در دهۀ ۱۹۴۰) واضطراب و هراس سالهای لیست سیاه در دهۀ ۱۹۵۰ را تصویرکند. «هلپرن» سپس از طریق مصاحبه با کسانی‌که در ایـن دوره‌ها نقش‌های مؤثری داشته‌اند این رشته را تا زمان ما پیگیری میکند. تدوین «هالیوود پای میز محاکمه» ۹ماه طول‌کشید و یکی از بهترین آثار مستندی است که دربارۀرویدادهای تاریخی و اجتماعی سالهای اخیر آمریکا ساخته شده است.

«هالیوود پای میز محاکمه» به عنوان بازسازی اوضاع اجتماعی وتاریخی آن سالها، فیلمی است شخصی، آموزنده و بسیار گیرا.شدت تأثیر وگیرایی آن ناشی از آنست که‌رویدادهای مهم وگویای آن سالهابا نکته‌سنجی وباریک‌بینی بسیار از میان فیلمهای خبری دستچین شده و در کنار هم قرار داده شده است. ضمناً طی‌مصاحبه با افراد سرشناسی که در این دوره‌ها نقشی مؤثر داشته‌اند اهمیت این رویدادهای تاریخـی و اجتماعی برای حال وآیندۀ مردم آمریکا مورد بحث وبررسی قرار میگیرد. هلپرن باپرداختن به احوال و مصائب ده نفری کـه از میـان دست‌اندرکاران هالیوود به کمونیست بودن‌متهم شده بودند و محدود ساختن خود به پیگیری سرنوشت این ده تن،موفق شدکه‌طول‌فیلم رادر حدود دوساعت‌نگهدارد.فیلم درباره شخصیتهای دیگری چون پل‌رابسون و چارلی چاپلین‌چیزی نمی‌گوید تا بدینوسیله همۀ توجه و تمرکز خود را مصروف احوال ده نفری کند که برای‌دفاع از خود در برابر «کمیته بررسی فعالیتهای ضد آمریکایی» به تبصرۀ یك از قانون اساسی‌آمریکا متوسل شدند و با این‌کار بدعتی تاریخی بنیاد نهادند؛ حتی از برتولت برشت‌هم‌تنها به شکلی گذرا یاد میشود.

«هالیوود پای میز محاکمه» در عین مستند بودن میتواند فیلمی داستانی بشمار آید. موضوع آن تاریخ است، بدانگونه که حین وقوع، روی فیلم‌های خبری و نیز فیلمهایی‌که از جریان محاکمه و بازجویی این ده نفرتهیه شده ضبط گشته است. لحظات اضطراب و هیجان عصبی، ترس از مورد اتهام قرار گرفتن و خبرچینی، جستجوی حقیقت و یا اجتناب از روبرویی با حقایق بخاطر منافع شخصی - همۀ اینها ضبط شده و برای شخص بیطرفی که ناظر این رویدادهای تاریخی است بخوبی ملموس و مفهوم است. اگر بخواهیم روی تنها یك‌نتیجه انگشت بگذاریم که «هلپرن» و بسیاری از کسانی که در فیلم بـا آنها مصاحبه شده در مورد آن توافق نظر دارند، آن نتیجه اینست که مسایل وچالش‌هایی که مطرح بودند سخت پیچیده و چند پهلو بودند.

در این محاکمات و اتهام‌ها پای افراد بسیار سرشناسی بمیان کشیده میشود، آدمهایی مانند جك‌وارنر، لوئیس . ب . مایر، گاری کوپر و آدولف منجو، رابرت تیلور و والت دیسنی - و چیزی نمی گذرد که می‌بینیم آن ده نفر معروف در برابر یك کمیتۀ خشمگین و خصمانه با توسل به تبصرۀ یك از قانون اساسی آمریکا از حقوق‌قانونی خودبه‌دفاع برمیخیزند، ده‌نفری‌که مشهورترین اینها بودند:«لسترگول، دالتون تـرومبو، رینگ لاردنـرپسر، ادوارد دیمیتریك، آلوابسی، آلبرت مالتز، هـربرت بیبرمن و آدریان اسکات» . این عده میتوانستند برای دفاع از حقوق خود به تبصره یك یـا تبصره پنج از قانون اساسی آمریکا متوسل‌شوند و روی اعتقاد راسخی که به اهمیت و اعتبار تبصره یك داشتند همان را انتخاب کردند و فکر میکردند که حرف خود را پیش خواهند برد؛ اما اینطور نشد. «هالیوود پای میزمحاکمه» با تأکید روی این واقعیت هشدارآمیز پایان مییابد که تفتیش عقاید و تعقیب افراد به‌سبب عقاید و نظریات سیاسی و اجتماعی متفاوتشان در روزگار ما نیز همچنان برقرار است وادامه دارد. بسیاری از شخصیت‌های مهم که از آنها درخواست شد در این فیلم مستند ظاهر شوند، از صحبت دربارۀ این رویدادها بکلی باز زدند. اما این فیلم‌به‌طورکلی نسبت‌به سیستم‌دموکراسی وحق هرکس در مورد اینکه به نحوی منصفانه مورد محاکمه قرار گیرد اعتقادی راسخ ابراز میدارد.

(نقل از : ورایتی - از : Holl

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور



گیل زوندرگارد (هنرپیشه) یکی‌از ده محکوم هالیوود درجلسه بازجوئی کمیته فعالیت‌های ضد آمریکائی

عکس وخبر

گفتگوهای جمعی

گفتگوی جمعی با **(عباس کیارستمی)** کارگردان فیلم **«گزارش»** – امروز ۲۷ آبان ماه ، ساعت ۱۰½ صبح درتالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال برگزار می‌شود.

گفتگوی جمعی با **« نیلز مالمروس »** کارگردان فیلم دانمارکی **«پسران»** – امروز ۲۷ آبان‌ماه ، ساعت ۱۲ ظهر درتالارکنفرانس هتل اینترکنتینانتال برگزار می‌شود.

ورود میهمانان جشنواره

شب گذشته چندتن‌دیگر ازمیهمانان‌جشنواره ششم ، وارد تهران شدند :

کریستر آبراهامسن (کارگردان فیلم سوئدی : در آرزوی آمریکا) ، **پل دریسن** (کارگردان فیلم‌کوتاه هلندی : دیوید) ، **جرج باتلر** (کارگردان وتهیه‌کننده فیلم «عضلات آهنین» از «ایالات متحده آمریکا» که دربخش سینما چشم وگوش دارد به نمایش درمی‌آید) **ابی‌فین** (مدیربخش فیلمسازی سینمای دانمارک) **استین هردل** (تهیه‌کننده فیلم : پسران) **پیردورو** (تهیه‌کننده فیلم‌های بلژیکی) .



* **«دیوید ماتالون»** یکی‌ازچهره‌های آشنا برای پیگیران سینما درایران است . «ماتالون» مدت درازی نماینده کمپانی «کلمبیا» درایران‌بود وضمن‌کار معمول عرضه فیلم‌های جاری، کوشش داشت‌که سینمای بهتر ایالات متحده آمریکا را هم بشناساند.

«دیوید ماتالون» درحال حاضر معاون اروپائی کمپانی کلمبیاست .

سخنرانی ونمایش فیلم

درحاشیه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران ، ۳ سخنرانی همراه با نمایش‌فیلم برگزار خواهد شد.

– یکشنبه ۲۹ آبان : سخنرانی **«هورست سیمان»** (آلمان‌شرقی) کارگردان‌فیلم «بتهوون– روزهای یك زندگی» ونمایش فیلم یادشده .

دوشنبه ۳۰ آبان : سخنرانی **«کلود شورو»** درباره سینما ی‌امروز فرانسه .

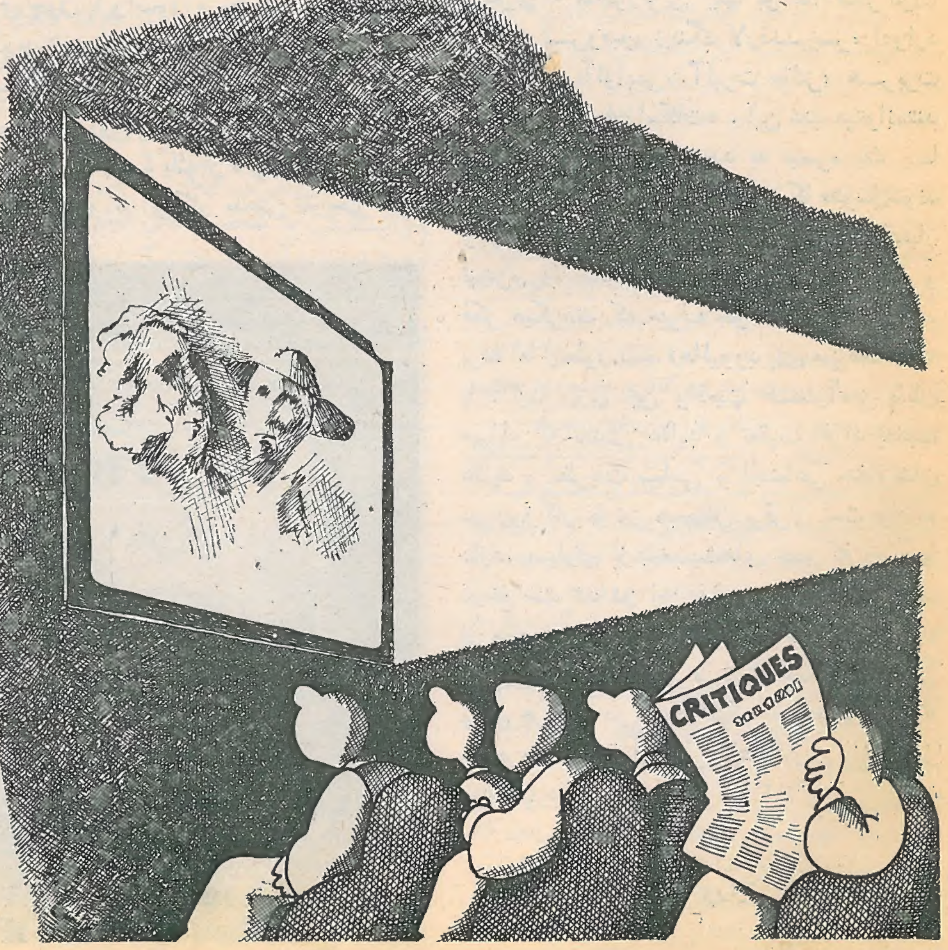


– چهارشنبه ۲ آذر: سخنرانی **«چارلز شینر»** (ایالات متحده امریکا) درباره فیلم «سندباد و چشم ببر» وحقه‌های سینمائی این اثر وسپس نمایش فیلم .

این جلسات درساعت ۱۰ صبح روزهای یادشده در «باشگاه سینمائی فارابی ، سینماتئاتر کوچك – پشت بازارصفویه» برگزار می‌شود و ورود برای علاقمندان آزاد است .



* **«لیویا گیارماتی»** کارگردان‌فیلم «کلوب آدمهای تنها» – که فیلمش در جشنواره «تسالونیکی» جایزه بزرگ را بدست‌آورد . این فیلم دربخش مسابقه یکشنبه ۲۹ آبان درسینما دیاموند ودوشنبه ۳۰ آبان درسینما پارامونت به نمایش درمی‌آید.



تماشاگر پیگیر وآگاه سینمائی ! . . .



* نام «نیکیتا میخالکوف» کارگردان جوان اتحادجماهیرشوروی (که درتصویربهمراه همسرش «تاتیانا» دیده می‌شود) برای سینماروهای پیگیر ما نامی آشناست. وی سال گذشته با فیلم «برده عشق» خود جایزه بهترین کارگردان را بدست‌آورد. وحالا نماینده اتحاد جماهیر شوروی در هیئت داوران ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران است.

وی باشرکت درفیلم‌های «من دراطراف مسکوگردش‌میکنم»، «ندای‌نسل‌ها»، «محفل نجیب‌زادگان»، «سرودی درباره مانشوك» و «چادر قرمز» تحسین فراوانی برانگیخت. میخالکوف درمدرسه تئاتری «شوکین» دوره هنرپیشگی دید وسپس ازانستیتوی سینماتوگرافی دولتی شوروی (استودیوی میخائیل روم) در رشته کارگردانی فیلم فارغ‌التحصیل شد. او برای اخذ دیپلم‌خود فیلمی‌کوتاه بنام «یك‌روزآرام درپایان جنگ» دراستودیوهای «موسفیلم» ساخت.

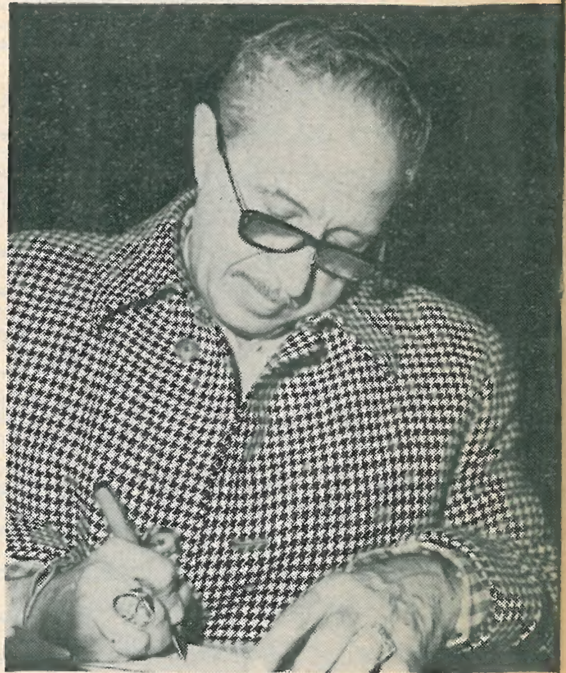
«آرامش در حضور بیگانگان» نخستین فیلم بلندی است که میخالکوف ساخت. او سناریوی این‌فیلم را باهمکاری یك سناریونویس جوان ولی باتجربه بنام «ادوارد ولودارسکی» نوشته بود. این‌فیلم ازظرافت، اصالت ومهارت خاصی برخوردار است و میخالکوف با روش ویژه خودش با وقایعی‌که فیلمسازان دیگر تصویر کرده‌اند روبرو میشود.

خود میخالکوف درنقش «بریلوف» که یك رهبر آنارشیست است ظاهرمیشود وبنحوی درخشان از عهده ایفای این نقش برمیآید. این تنوع استعدادها وعلائق درمورد میخالکوف یك امر تصادفی نیست. او نتیجه «واسیلی سوریکوف» نقاش بزرگ روس، نوه «پیوتر کونچالووسکی» نقاش برجسته شوروی، پسر «سرگئی میخالکوف» شاعر و نمایشنامه‌نویس معروف و «ناتالیاکونچالووسکایا» نویسنده و مترجم وکوچکترین برادر «آندریی میخالکوف» تونچالووسکی» فیلمساز شهیر شوروی است. کوچکترین عضو این خاندان بخوبی توانسته است لیاقت وشایستگی خودرا به‌اثبات برساند.

«برده‌عشق» که ساخته‌ی «نیکیتا میخالکوف» است لحن ملودراماتیك دارد وتلاقی‌دنیای ساده فیلم‌های صامت را با واقعیت گرنده و وقایع انقلابی سال ۱۹۱۸ نشان میداد. وموفقیتش ثابت کرد که توفیق اثر نخست او برحسب تصادف نبوده و «نیکیتا میخالکوف» یك فیلمساز خلاق است. «پیانوکوکی» آخرین اثرش نیز بسان «برده عشق» درخشان بوده واگر فیلمش بموقع به‌تهران برسد، برای تماشاگران علاقمند به‌نمایش درخواهد آمد.



* «اولیمپیاکارلیزی» که امسال درهیئت داوران جشنواره عضویت دارد، سومین باری است‌که به ایران سفر می‌کند. سال نخست، در سومین دوره جشنواره با فیلم «وسط دنیا» آلن تانر، توانست جایزه بهترین‌بازیگر رابدست‌آورد. دومین‌بار با فیلم «ایرنه ایرنه» پیتردل‌مونته، درجشنواره شرکت وکارش با تحسین روبرو شد وبازیگر نقش مقابلش «آلن‌کانی» نیز جایزه بهترین بازیگر مرد را بدست آورد و حالا «کارلیزی» درمقام قضاوت‌آثار دیگران برآمده است.



* «هرب لایتمن» مدیرفیلمبرداری اسبق سینمای‌امریکا وسردبیر مجله تکنیکی وبا ارزش «آمریکن سینماتوگرافر» که سالهای‌گذشته در مقام یك مفسر درجشنواره شرکت داشت، امسال خود سهمی‌دربرگزاری‌جشنواره، درمقام نماینده جشنواره درایالات متحده آمریکا دارد وکارش نیزخوب بوده‌است.

عکس وخبر

گفتگوئی با « زولتان فابری »

کارگردان : مهر پنجم

ترجمه‌ی : عبدالله تربیت



فیلم «جمله‌ی ناتمام» ساخته‌ی «زولتان فابری» که اقتباسی ازکتـاب « دری » Dery بود ، هم در مجارستان وهم درخارج با استقبال وتحسین فراوان منتقدین وتماشاگران روبرو شد . پس‌ازنمایش این فیلم در ۱۹۷۵ ، «فابری» فیلم بعدی خود «مهرپنجم» را براساس رمانی از«فرنس شانتا» به‌پایان رسانید واکنون مشغول کارگردانی فیلم «مجارستانی‌ها» است‌که داستان آن‌را «یوژف بالاژ» نویسنده‌ی جوان مجارستانی نوشته است. وقتی‌از«فابری» خواستم درباره‌ی دوفیلم‌جدیدش صحبت‌کند ، او با لحنی طعنه‌آمیز پاسخ مرا داد :

● من همیشه خوشحال‌میشوم‌که درباره‌ی کارهایم صحبت‌کنم ، ولی فقط درصورتی‌که یك گفتگوی مناسب باشد. من علاقه‌ای به اعلامیه صادرکردن ندارم . گمان میکنم‌که اغلب مردم بقدرکافی اعلامیـه داشته باشند . بیانیـه‌های «هوشمندانه» ، «خردمندانه» ، «خود توضیح‌دهنده» و «اصیل» بسیار زیادند درحالیکه خود آثار همیشه توجیه‌کننده‌ی آنها نیستند. من حس می‌کنم‌که دنیای سینما پر ازبیانیه‌های داغ است. دربیانیه‌های‌عمومی مربوط به‌مشکلات کارخلاقه‌ی شخصی گونه‌ای نمایشگری دیـده می‌شود که فیلمسازان را طی‌کارشان آزار می‌دهد. درهر اعلامیه نشانه‌ای از «آشکارکردن» دیده میشود، درحالیکه مسائل درونی‌کار امور خصوصی‌خالق آن است وخود او قادر نیست تشخیص دهدکه تا چه حد می‌تواند مقاصدش را عملی‌کند وتا چه حد نمی‌تواند. بهتراست‌که اثر تمام شده درباره مقاصد خلاقه سخن بگوید نه شخص هنرمند. او راستگو نیست . دربسیاری ازموارد او درمورد خودش وکارش دچار سوء تفاهم می‌شود .

*** ممکن‌است خواهش‌کنم‌که بجای صدور اعلامیه یك‌گفتگوی ساده درباره فیلم‌جدید شما وآخرین‌فیلمتان داشته باشیم ؟ قبل ازهمه ، چه چیزی شما را وادارکرد که ازکتاب «مهر پنجم» نوشته‌ی «فرنس شانتا»که بیش از ده سال ازتاریخ انتشار آن میگذرد استفاده‌کنید؟**

● این رمان درسال ۱۹۶۳ منتشرشد ومن بلافاصله حس‌کردم‌که مایلم فیلمی ازروی آن بسازم . ولی درآن زمان مشکلات گوناگونی‌بروز کرد ، ازجمله واکنش‌های- بنظرمن یکطرفه‌ی- منتقدین . بعقیده من این رمان ، علیرغم طعنه‌ی تلخ وجوهر دراماتیك تند، محتوائی انسانی‌دارد وایمان بزرگ خوشبینانه‌ای نسبت به‌انسان درآن به‌چشم میخورد . اندکی پس‌از«مهرپنجم» رمان دیگری از «شانتا» بنام «بیست ساعت» انتشار یافت‌که بازهم توجه مرا جلب‌کرد ومن‌تحت‌تأثیر شرایط شروع به ساختن فیلمی ازروی آن‌کردم . معهذا ، «مهرپنجم» درافکار وبرنامه‌هایم زنده ماند وچندی قبل احساس‌کردم‌که زمان برای ساختن‌آن مساعد شده‌است .

*** برای‌کسانی‌که باآثارشماآشنا هستند این‌انتخاب غیرعادی نبود ، بنظرمیرسدکه این فیلم ادامه‌ی منطقی «تم واحد»ی باشدکه جنبه‌های‌آن‌تقریباً درتمام‌فیلم‌های شما دیـده میشوند : «پروفسور هانیبال» ، «آنا» ، «تاریکی درروز» ، «آخرفصل» و «یك روزکمتر یا بیشتر» .**

● بله ، این دور وتسلسل تم‌هـا باید وسوسه‌ی دائمی من باشد. این امر بدون قصد قبلی وتحت‌تأثیر دنیای وسیع‌تر ومستقیم اطراف من صورت پذیرفته است . بیست وچند سال قبل، هنگامی‌که نخستین فیلم‌هایم را میساختم این را درك نکرده بودم ولی پس از«چرخ وفلك» و «پروفسور هانیبال» تم‌هایم را اول بطور حسی وغریزی وسپس آگاهانه انتخاب‌کردم وهدف من تجزیه وتحلیل ستیزه‌های دردناك وخشونت‌انسان درمانده بود – انسان ساده‌ای‌که بآسانی‌قادرنیست جای خودرا درطوفان‌های تاریخ پیداکند. نسلی که من به‌آن تعلق دارم آنچنان صورگوناگون این مسئله را ازسرگذراندکه حالاگرچه اوضاع آرام است ودرجامعه‌ی ما دیگر چنین مسئله‌ای دیده نمیشود ولی سئوالات مختلف مرا راحت نمی‌گذارند. بخصوص، بدلیل اینکه درنقـاط مختلف دنیا خشونت مردم را طوری مورد تهاجم قرار می‌دهدکه فرد درمانده بنظر میرسد ، او ممکن‌است فرصت اعتراض داشته باشد ولی قادر به مقاومت نیست .

من‌احساس‌می‌کنم‌که این‌موضوع‌جدی‌ترین تم عصرماست . آشکارست‌که این انعکاس مرا درانتخاب تم‌ها هدایت می‌کند. این دور وتسلسل پایان‌ناپذیر مسائل است وشخص باید بطورمداوم درباره‌ی آن حرف بزند. این اهانت‌ها دوره‌های معینی ازتاریخ ما را درزندگانـی ما مشخص میسازد ، ودر دوره‌ای‌که من زیستم اهانت‌فاشیسم سخت‌تر ازبقیه بود . وامروزه ، اگر یك‌چرخش تاریخی منفی نمونه‌های جدیدی‌ازاهانت‌های ضد انسانی را درهرکجای دنیا پدیدارکند معمولاً فاشیسم تعیین‌کننده‌ی اوضاع وشرایط خواهد بود . باین علت است‌که تعدادی ازفیلم‌های من به توصیف وتجزیه وتحلیل ماهیت فاشیسم از زوایای‌گوناگون می‌پردازد ومشخصات، قوانین، روش‌ها ومکانیسم آن را بررسی می‌کند. این ازنیـاز به یادآوری وهشداردادن برمیخیزد . «مهرپنجم» نوشته‌ی «شانتا» فرصت تازه‌ای داد تا ازدیدگاهی متفاوت‌بافیلم‌های گذشته‌ام به‌تجزیه وتحلیل این امر بپردازم .

*** بنظرمیرسدکه خواسته‌اید ازقدرت غیرمعقول وخفقان‌آور ، وازقوانین داخلی فاشیسم تحلیلی متفاوت وپیچیده‌تر به عمل آورید ؟**

● درداستان «شانتا» مکانیسم فاشیسم که

درباره‌ی

زولتان فابری

کارگردان فیلم

مهر پنجم



«زولتان فابری» کارگردان بزرگ مجارستانی در سال ۱۹۱۷ در بوداپست متولد شد. او در رشته‌ی هنرهای زیبا و هنرهای دراماتیك به‌تحصیل پرداخت و در سال ۱۹۴۱ از آکادمی هنرهای دراماتیك فارغ‌التحصیل شد. کارش را بعنوان مدیر صحنه و طراح صحنه شروع کرد و دیری نگذشت که به‌استعداد خود در زمینه‌ی کارگردانی فیلم پی‌برد ولی بعنوان طراح صحنه کارش را همچنان ادامه داد و حتی امروزه هم معمولا صحنه‌های فیلم‌های خودش را شخصاً طرح میکند و در تئاتر نیز بعنوان طراح صحنه فعالیت میکند. او در آکادمی هنرهای دراماتیك و سینماتوگرافیك سمت استادی دارد. عمده فیلم‌های «زولتان فابری» اینهاست:

۱۹۵۲ — **طوفان**

۱۹۵٤ — **چهارده زندگی نجات‌یافته** (جشنواره کارلووی واری ۱۹۵٤ — جایزه‌کار)

۱۹۵۵ — **چرخ فلك** (جشنواره کان ۱۹۵۶)

۱۹۵۶ — **پروفسور هانیبال** (جشنواره کارلووی واری — جایزه بزرگ)

۱۹۵۷ — **ابرهای تابستان**

۱۹۵۸ — **آنا** (کان ۱۹۵۹)

۱۹۵۹ — **خشن** (کان ۱۹۶۰ — سان‌فرانسیسکو ۱۹۶۲)

۱۹۶۱ — **دو نیمه‌وقت در جهنم** (ماردل پلاتا ۱۹۶۲)

۱۹۶۳ — **تاریکی در روز** (لوکارنو ۱۹۶٤ — جایزه ویژه هیئت داوران)

۱۹۶٤ — **بیست ساعت** (مسکو ۱۹۶۵ — جایزه بزرگ، جایزه Pipresci) این فیلم در جشنواره‌های ونیز، رم، وآکاپولکو نیزشرکت کرد و جایزه «سینما ۶۰»، جایزه Unicrit، و مدال طلای «جووه کاپیتولینو» را دریافت کرد.

۱۹۶۵ — **یك تابستان سخت** (برای تلویزیون)

۱۹۶۶ — **آخر فصل** (جشنواره «ونیز» ۱۹۶۷ — جوایز «سنت جورجو»، «شهر ونیز»، «سینه فوروم»، و «سینمانوو» برای «آنتال پاگر»)

۱۹۶۸ — **پسران خیابان پل** (محصول مشترك مجارستان و امریکا — نامزد دریافت جایزه اسکار ۱۹۶۹)

۱۹۶۹ — **خانواده کوچك**

۱۹۷۱ — **لانه‌ی مورچگان**

۱۹۷۲ — **یك روز بیشتر یا کمتر**

۱۹۷۵ — **جمله‌ی ناتمام** (مسکو ۱۹۷۵ — جایزه ویژه هیئت داوران)

۱۹۷۶ — **مهرپنجم** (دهمین‌جشنواره‌جهانی فیلم مسکو — ۱۹۷۷)

با خونسردی ومنطق بیرحمانه‌ای اعمال میشود دقیقاً توصیف شده است، وفیلم فقط باید این تجزیه وتحلیل را می‌پذیرفت. غیرمنطقی‌بودن درقالب عکس‌نمایش‌داده میشودکه عملاً ستمگر نیست ولی طبق منطق درونی دروغ خودفریبی دائماً درباره اخلاقیات، رنج کشیدن، قهرمانی وانسانیت میاندیشد ولی چون او این مفاهیم را درچهارچوب ایدئولوژی فاشیسم درك می‌كند، با قانون منطق نامعقول به اعمال خود هدایت می‌شود.

* **درپایان مایلم چیزهائی درباره فیلم جدیدتان «مجارستانی‌ها» بشنوم.**

● من‌چند هفته پس‌ازانتشار‌کتاب «یوژف بالاژ» آن را خواندم ولذت بردم. من علاوه برکیفیت هنری این اثرکه توسط منتقدین هم تحسین شد تحت تأثیر لحن، بدیع‌بودن نگرش نویسنده، ساختمان ساده ودرست، وانشای‌مختصر ومفید آن هم قرارگرفتم. این‌کتاب فرصتی داد تا اززاویه جدیدی به فکر وذکر دائمی خودم‌که دربالا به‌آن‌اشاره‌کردم بپردازم. داستان درباره‌ی کارگران روزمزد و فقیر مجارستانی است‌که درخلال جنگ جهانی دوم درآلمان به‌کارهای کشاورزی پرداخته بودند – آنها اسیر نیروهائی بودندکه مافوق آنها بود. آنهاکه تحت تأثیر شرایط تاریخی به پست‌ترین سطح هستی انسانی نزول‌کرده بودند چندان فرصتی برای آگاهی نداشتند، آنها فقط بیرحمی موقعیت را درپوست واستخوان‌های خودشان حس می‌کردند ودرمیان خشونت آن دوره به‌دنبال سرنوشت خود می‌رفتند....

★



صحنه‌ای از فیلم «مهرپنجم»
این فیلم درجشنواره «جهانی مسکو» موفق به دریافت جایزه بزرگ جشنواره بهمراه فیلم «تعطیل‌طولانی»– آنتونیو خوان باردم – شد.



نمائی از فیلم «خورشید کفتارها»

SOLEIL DES HYÈNES

«خورشید کفتارها» از سینمای «تونس» و «هلند»

تونس، مراکش و کشورهای عمده دیگر بعد از کسب استقلال به‌منظور رهائی از وضعیت‌های سنتی عقب‌ماندگی کوشش زیادی درجهت پیشرفت‌صنعت جهانگردی بعمل‌میآورند و روی آن تاکید فراوانی میکنند.

در حال حاضر شخص میتواند درختان نخل و سواحل شنی آفتابی این سرزمین‌ها را در صفحات بروشورهای توریستی همه‌ی آژانس‌های مسافرتی مشاهده کند و سرمایه ـ گذاران بین‌المللی که محیط غریب و جالب‌این مناطق رابرای گذراندن یك تعطیلات لذت‌بخش مناسب دیده‌اند توجه خود را معطوف این کشورها کرده‌اند.

فیلم «خورشید کفتارها» داستان یك دهکده‌ی ماهیگیری شمال افریقارا بازگومیکند که به‌یك مرکز توریستی تبدیل میگردد. شخصیت‌های مختلف فیلم ما را به کشف طرق مختلف زندگی روزمره دراین‌دهکده وجنبه‌های گوناگون آن هدایت میکنند:

طاهر ـ یك ماهیگیر ماهر و صاحب یك قایق

لامین ـ آهنگر دهکده. او درهندوچین و سوریه همراه ارتش فرانسه بوده است. او مردی باتجربه و خردمند است و تمام مردم برای او احترام قائلند.

حاج ابراهیم ـ ثروتمند دهکده. اومالك تعدادی قایق‌ویك باغزیتون است. جاه‌طلبی‌های او همیشه با خواست‌های اهالی دهکده مطابقت ندارد.

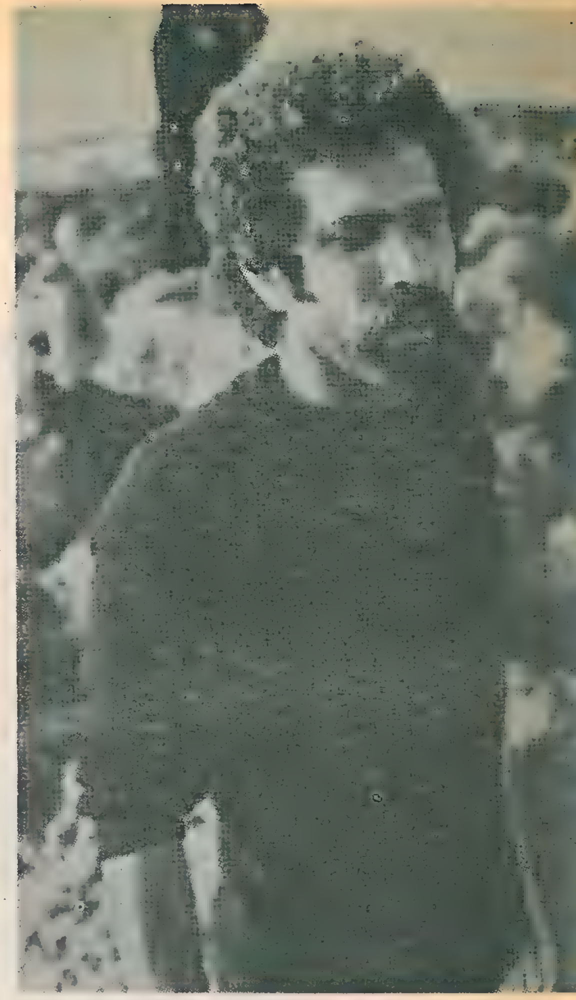
دهکده اساساً برمبنای یك نظام اقتصادی متعادل و سنتی داد و ستد ادامه‌ی حیات میدهد تا اینکه یك‌روز گروهی سرمایه‌گذار آلمانی برای ایجاد یك مرکز توریستی وارد آنجا میشوند.

با کمك دولت از یك‌طرف، و کمك «حاج ابراهیم» و آدمهای سرشناس محلی از طرف دیگر، پروژه‌ی آلمانی‌ها به‌ثمر میرسد. ولی زندگی دهکده تحت تأثیر و نفوذ قرار گرفته است. ماهیگیری دیگر مرکز فعالیت نیست و ماهیگیران فقیر به دریا بدرودمیگویند و در محل ساختمان مرکز توریستی مشغول کار میشوند. بازار سنتی ناپدید میشود و بجای آن مغازه‌های تجارتی سر میکشند. طاهر، لامین و تعدادی دیگر از ماهیگیران که نگران آینده‌ی خویش هستند با خشم و اندوه تحول دهکده را نظارت میکنند.

وقتی کار ساختمان به پایان میرسد، تعداد زیادی از اهالی دهکده ناگهان دچار بیکاری میشوند. نومیدی آنها عمیق است، ولی یاس‌و خشم زنانی که از ساحل خودشان تارانده میشوند ژرف‌تر است زیرا ساحل از این به‌بعد فقط به توریست‌ها اختصاص دارد.

اکنون تمام فعالیت‌های دهکده به مرکز توریستی و احتیاجات آن مربوط میگردد.

طاهر، آشفته و تنها، مبارزه‌ای «دون کیشوت»وار را علیه «حاج‌ابراهیم» برنامه‌ی او، هتل،و توریست‌های «مهاجم» آغاز میکنند.



«رضا بهی» کارگردان فیلم

درباره‌ی «رضا بهی» (ریدهابهی)
کارگردان: خورشید گفتارها

تولد در ۷ماه اوت ۱۹۴۷ در «کایروآن» کشور تونس.

۱۹۶۸ــ دستیارکارگردان A. Harzallah در یك فیلم مستند.

۱۹۶۹ــ همکاری با A. Khechnine روی فیلمنامه‌ی «زیرباران پائیزی»

۱۹۶۹ــ کارگردانی فیلم کوتاه «زن مجسمه»

۱۹۷۲ــ کارگردانی فیلم متوسط مدت «آستانه‌های ممنوع» که جوایز زیر را برده است:

جایزه بزرگ جشنواره کشورهای فرانسه زبان، بیروت ۱۹۷۳

جایزه منتقدان عرب، کارتاژ ۱۹۷۲

جایزه منتقدان بین‌المللی، کارتاژ ۱۹۷۲

۱۹۷۳ــ دریافت لیسانس و فوق لیسانس در رشته جامعه‌شناسی از «نانتر»

۱۹۷۷ــ ۱۹۷٤ــ دریافت درجه دکترا از مدرسه عملی مطالعات عالی پاریس

۱۹۷۷ــ ۱۹۷٦ــ کارگردانی نخستین فیلم بلند خود «خورشید گفتارها»

فیلمهای امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱٦

زلاند نو :

سفر با اسکی (سام نیل)

سوئد :

درآرزوی آمریکا (کریستر آبراهامسن)

ساعت : ۱۹

جمهوری فدرال آلمان :

همه دریك روز (یان لنیکا)

هلند ــ تونس :

خورشید گفتارها (رید هابهی)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳

مجارستان :

مهرپنجم (زولتان فابری)

ساعت : ۲۲

ایالات متحده آمریکا :

درراه افتخار (هال اشبی)

سینما دیاموند
(سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۱۰

ایران :

چه پرستاره بود شبم (ناصرغلامرضائی)

ایالات متحده آمریکا :

عضلات آهنین (باب‌فیور، جورج باتلر)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

جمهوری فدرال آلمان :

چالش (اکهاردمونك)

چکوسلواکی :

خوابهای گلگون (دوشان‌هاناك)

ساعت : ۱٦ و ۲۲

لهستان :

لودویك (یرژی‌کالینا)

ایران :

گزارش (عباس‌کیارستمی)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰

بیلی‌کید (۱۹۳۰)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲

رومانی :

قصه تابستان (دان پیتا)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

جمهوری فدرال آلمان :

وقت بلوغ (سهراب شهیدثالث)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم و گوش دارد)

ساعت : ۱٦

ایالات متحده آمریکا :

هالیوود، پای‌میزمحاکمه (دیوید هلپرن‌جونیور)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰

کشتی نمایش (جیمزوال ــ ۱۹۳٦)

ساعت : ۱٦

نغمه برادوی (نورمن تاروگ ــ ۱۹٤۰)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

گود مقدس (هژیرداریوش)

داش‌آکل (مسعودکیمیائی)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۲۲

هاله لویا (۱۹۲۹)

(دنباله از شماره قبل)

«سوسوموهانی» هنرمندی مهم با منظور و هدفی بزرگ است . «هانی» دربارهٔ فیلم «جهنم نخستین عشق» چنین می‌گوید : «ما اینك بین دو دنیای اخلاقی زندگی می‌کنیم . زندگی در بین‌این‌دودنیا، ما را رو در روی‌هر دو قرار می‌دهد . درنتیجه، ما در نوعی نومیدی و سرخوردگی زندگی می‌کنیم ، اینك ترسان و هراسان ازپریدن به‌اعماق درون خود و ازسوی دیگر راضی به‌دیدن تصویری مجازی از خویش، صرفاً همچون بازتاب آینه هستیم . در این فیلم می‌خواستم بطور صریح و مستقیم ، حتی بدون ترس ، به‌ژرفای این عمق ، به‌داخل این بخش موجود بشری که به‌گونه‌ای‌شخصی از آن اوست ، نگاهی بیندازم .» فقط تعداد انگشت‌شماری از کارگردان‌ها می‌توانند نیت و هدف خودرا‌باچنین روشنی‌بیان‌کنند«زندگی دربین‌این دو دنیا، ما رودرروی هردو قرارگرفته‌ایم .» زندگی بین کهنه و نو ، حال و آینده ، «نانامی» به‌عنوان دختر جوان ژاپنی‌که معشوقی جوان و ناتوان‌ازکارهای‌جنسی دارد، تجلی و بیان‌کامل منظور «هانی» است . خواستش برای حاملگی ، زمانی‌که هردوی آنها از هر جهت آماده هستند ، برآورده نمی‌شود و مرگ ناگهانی و پوچ «شون» ، نیازهای فراوان وبه‌تاخیر افتادهٔ آنها را نقش برآب می‌کند ، کنایه‌ای کاملا ژاپنی است به‌ملتی در جست‌جوی مردانگی و مأموریت خویش . «هانی» می‌گوید : « درنتیجه ، ما درنومیدی وسرخوردگی زندگی می‌کنیم .» و این نومیدی و سرخوردگی ، داستان «نانامی» و ژاپن امروز است .

فیلم «جهنم نخستین عشق» در محل‌های واقعی با بازیگران غیر حرفه‌ای‌و با سرمایه‌ای اندك و با توجه به‌زبان و رفتار امروزی مردم ژاپن، تهیه و فیلمبرداری‌شد. هیچ کارگردان دیگری در ژاپن، کاملا با این شیوه ، با مضمون‌ها و روش‌های‌پیوسته امروزی و نو ، برای‌منعکس‌کردن هیجان‌ها ، کشش‌ها و نومیدی‌های ملت خویش‌کار نمی‌کند . هدف و منظور «هانی» ، گریز از حماسهٔ سامورایی یا زمان‌گذشته نیست ، بلکه مواجهه و رودررویی با زمان حال و آیندهٔ ژاپن است .

سوسوموهانی

فیلمسازی برتر ، از نسل جوان‌تر سینمای ژاپن



ترجمه : پرویز شفا

۲ - گفتگو

*** دلبستگی‌های اصلی شما به عنوان فیلمساز چه بوده است ؟**

هانی – من ازهمان آغاز فیلمسازی به‌کارکردن با افراد غیرحرفه‌ای علاقه داشتم ، مردمی‌که هرگز درگیری قبلی با فیلم نداشتند. حتی در «بووانانوشی» (۱۹۶۵) با افرادی‌کارکردم‌که اصلاً فیلمی‌ندیده‌بودند. هنگامی‌که چنین فیلم‌هایی را می‌سازم ، پیوسته دراین فکرهستم‌که چگونه می‌توان‌بازیگران‌را به‌فراموش‌کردن ونادیده‌گرفتن وجود دوربین وضبط‌صوت واداشت ، چراکه این وسایل مکانیکی ، نمایشگر تکنیك‌های حرفه‌ای‌است وتصورمی‌کنم‌که روابط من با فیلمبرداران وصدابرداران فیلم‌هایم شدیداً خوب‌ودوستانه بوده‌است.

سابقاً با فیلمبردار وصدابردار خیلی جوانی کار می‌کردم . چند سالی را درخدمت «ایوانامی پروداکشن کامپنی»گذراندم . سینماگران‌جوانی‌که برای‌این شرکت فیلم می‌ساختند ومن درحرفهٔ فیلمسازی بایکدیگربزرگ شدیم . آیا اصلاً چیزی دربارهٔ «تسوچیموتو» ، مستندساز ژاپنی‌شنیده‌اید ؟ من‌تصورمی‌کنم که فیلم «میناماتا» (۱۹۷۱)ساختهٔ «تسوچیموتو»، دربارهٔ‌کسانی‌که ازمرض «میناماتا» ، نوعی‌مسمومیت‌که به‌خاطرخوردن ماهی‌های آلوده به جیوه حاصل می‌شود ، درد توانفرسایی را تحمل می‌کنند بهترین فیلم مستندی است‌که پس‌ازجنگ درژاپن ساخته شده است . همه باید آن را ببینند. او درفیلم «پسربچه‌های بد» (۱۹۶۱) ، دستیار من بود. بسیاری ازدستیارانم را ترغیب می‌کردم تا فیلمبردار بشوند ؛ بطورکلی ، روابط من با تکنیسین‌ها به‌خوبی ادامه داشت . اما واقعاً ازاین همه ماشین‌آلات پیچیدهٔ تکنیکی راضی‌نبودم ، بنابراین‌اندیشهٔ استفاده ازدوربین هشت میلی‌متری به ذهنم خطورکرد . درفیلم «نانامی» (۱۹۶۸) ، دربخش‌کوتاهی ازفیلم ، ازدانش‌آموزان دبیرستان با دوربین هشت ملی‌متری فیلمبرداری‌کردم . دراین فیلم ، یکی ازدانش‌آموزان دبیرستان یك فیلم کوتاه هشت میلی‌متری با نام «نخستین عشق» را به قهرمانان زن ومرد فیلم من نشان می‌دهد. این فیلم کوتاه توسط دانش‌آموزان واقعی دبیرستان با همکاری ماساخته شد. ازآن‌زمان به‌استفاده ازفیلم‌هشت‌میلی‌متری برای ازمیان‌بردن تفاوت بین مردمی‌که درفیلم بازی می‌کنند ومردمی‌که فیلم را تماشا می‌کنند ، علاقمند شده‌ام . البته دراین فیلم ، هنگامی‌که متوجه شدم‌که فیلم هشت میلی‌متری می‌تواند برای نمایش درسینماها هم مورد استفاده باشد به چند آزمایش وتجربهٔ تکنیکی دست زدم . فیلم دیگری‌که ساخته‌ام «برنامهٔ صبحگاه» نامیده می‌شود واین نام به برنامهٔ روزانهٔ مدرسه اشاره می‌کند . موضوع فیلم روانشناسی جوانی ودوران شباب درژاپن است . شخصیت‌های اصلی‌فیلم ، دودخترهستند، هردو دانش‌آموز دبیرستان . آنان‌توافق‌می‌کنند به‌سفری بروند وسیاحتی بکنند. دراین موقع ، تصمیم‌گرفتم‌که ازدوربین هشت میلی‌متری استفاده‌کنم وازاین جهت ، شش یا هفت دوربین هشت میلی‌متری – یکی برای هربازیگر – خریداری‌کردم . چند تن ازدانش‌آموزان دیگر دبیرستان‌را فراخواندم ودوربین هشت میلی‌متری خودرا نیز همراه آورده بودم و با این ترتیب ، همه افراد هم فیلمبرداری‌کردند وهم درفیلم بازی‌کردند.

*** آیا همین مردمی‌که درفیلم دیده می‌شوند ، مشغول فیلمبرداری فیلم هستند ؟**

هانی – دقیقاً . این لحظه درفیلم ، لحظهٔ بسیار مهمی است . ساختن‌آن به طریقهٔ هشت میلی‌متری بخش مهمی ازداستان فیلم است . چندین شخصیت اصلی فیلم نیز فیلم‌های هشت میلی‌متری می‌سازند. این روش ، بعدی ازواقعیت وبدیهه سازی به موضوع می‌دهد . درمراحل تکوین داستان ، یکی ازدختران خودکشی می‌کند یا ضربه‌ای برخود وارد می‌آورد . اما درچنین موقعیت‌هایی همواره باید درفیلم خاطرنشان‌کردکه چه کسی درحال فیلمبرداری فیلم است ، چراکه این پرسش پیوسته نادیده‌گرفته می‌شود . بیش ازنیمی ازچهارمین فیلم من دراصل با دوربین هشت میلی‌متری ساخته شد. حتی‌درفیلم هشت میلی‌متری ، اندیشه‌هایم همیشه واضح است واین نکته شامل‌کسی هم‌که فیلم را فیلمبرداری می‌کند نیزمی‌شود. بنابراین ، موقعیت ووضع قراردادن دوربین خیلی اهمیت دارد ودربسیاری ازفیلم‌ها به‌چشم می‌خورد . لیکن درسینمای امروز ، زمانی‌که تحرك بیشتری وجوددارد ، یا موقعی‌که شخصی‌همواره صحبت می‌کند یا مجادله یا عشق‌ورزی می‌کند ، آدمی دچار شگفتی می‌شودکه آیا بازیگران آزادانه وراحت تغییر حالت شخصی‌که فیلم را فیلمبرداری می‌کند ، برخود نمی‌گیرند. نقطه دید متفاوتی اضافه می‌شودکه بایستی مشخص بشود . درنتیجه ، دراین فیلم ، دوربین هشت میلی‌متری ، شخصیت یا موجودیت مهم دیگری است .

*** من نمی‌توانم بیاد بیاورم کس دیگری راکه چنین‌کرده باشد – جایی‌که چشم فیلم‌کننده ، عمل ساختن فیلم ، وچشمی‌که حادثه را نگاه می‌کند ، همگی درداخل یك فیلم باشد.**

آیا باگفتهٔ «جیلوپونته‌کوروو» موافق هستیدکه می‌گوید بیشترکارگردانان ، دوربین را به‌گونه‌ای‌خیلی انفعالی بکار می‌برند؟ او مشتاقانه آرزوی فعال‌کردن دوربین درحادثه را دارد . آیا موافق هستیدکه بیشتر افرادی‌که فیلم می‌سازند ، ازدوربین به عنوان عاملی انفعالی استفاده می‌کنند ، ودربهره‌برداری‌کامل ازعوامل بالقوهٔ آن درمی‌مانند؟

هانی – این‌گفته به‌طورکلی حقیقت‌دارد . بسیاری ازاین افراد فکرمی‌کنندکه نگاه‌کردن‌ازداخل منظره‌یاب برای‌کارگردانان فیلم ، عمل نامناسبی است (ودرژاپن هم چنین افرادی یافت می‌شوند). آنان ، مسئولیت را به فیلمبردار ومدیرفیلمبرداری واگذار می‌کنند. اما من خودرا جزو این رده نمی‌دانم چراکه بخصوص تحت تأثیر جاذبهٔ نیروی بالقوه وبررسی‌نشدهٔ دوربین قرار دارم . اما فکرمی‌کنم‌که اظهارنظر پونته‌کوروو تااندازهٔ قابل توجهی درست باشد.

*** آیا درنحوه وسبك‌کار بادوربین‌وتصویربرداری شما اززمان فیلم‌های نیمهٔ مستندی چون «پسربچه‌های**

بد» (۱۹۶۱) تا زمان حال ، تحولی وجود داشته است؟

هانی – باید به نکته‌ای اشاره‌کنم وآن نکته این است که‌کمی لکنت زبان دارم : اززمانی‌که خیلی جوان بودم ، لکنت زبان داشتم . من نمی‌توانم همچون افراد فصیح وخوش صحبت ، درست وبدون وقفه حرف بزنم. تصور می‌کنم‌که باید دردوران شباب ازنظر روانی ، درگیرنگرانی‌هاواضطراب‌هایی شده باشم. با این‌ترتیب، تجربهٔ زندگی خود من به منّ تکلیف‌کرده است که فیلم‌های مستندی دربارهٔ کودکان بسازم ؛ «کودکان دراتاق درس» (۱۹۵۴) ، «کودکانی‌که نقاشی‌می‌کنند» (۱۹۵۶) ، وحتی نخستین فیلم بلند داستانی با نام «پسربچه‌های بد» ، علاقهٔ مرا به مردمی‌که دربرقراری ارتباط با دیگران دشواری‌هایی دارند ، بازتاب می‌کند. دراین‌فیلم‌های نیمه مستند، دوربین‌تقریباً‌جای‌چشم خود من است ، وجدان آگاه خود من. درفیلم «کودکانی‌که نقاشی می‌کنند» ، پسربچه‌ای‌که شخصیت‌اصلی‌فیلم است درآغازکارهیچ نقاشی یا رنگ‌آمیزی نمی‌کرد، اما توجه وعلاقهٔ مرا شدیداً جلب‌کرده بود. ازاین‌رو، هرروز اورا تقریباً بطور ناخودآگاه زیرنظر داشتم . احتمالاً، این نخستین تجربهٔ او برای جلب‌توجه وعلاقهٔ شخص‌دیگری به‌خود بود، چراکه شدیداً فقیرونداربود. این‌احساس به اواجازه‌می‌داد تاکارخودرا رساتروباحالت‌عاطفی‌بیشتری انجام بدهد یا دست‌کم، احساسی‌ازخوشحالی‌وخوشبختی بیشتری ازسابق داشته باشد. این برداشت وتجربه ، ریشه درزمانی داشت‌که فیلم «پسربچه‌های بد» را می‌ساختم وبا توجه به افرادی‌که درفیلم بازی می‌کنند ، شکل قوام یافته‌تری درذهن من‌گرفت‌که این فراگرد بازی درفیلم می‌تواند درآزادکردن آنان ازمشکلات روانی کمک کند . درطی‌نخستین روزهای‌فیلمبرداری، دستیارم «تسوچیموتو» ومن تمامی نقش‌ها را خودمان بازی می‌کردیم – آنگاه ازبچه‌ها می‌خواستیم‌که از ما انتقاد کنند . دربادی امر ، آنان شدیداً مردد بودند ، لیکن به‌تدریج به‌صورت منتقدان خیلی سخت‌گیری درآمدند، خیلی سخت‌گیرتر وجدی‌تر ازمنتقدان واقعی . تا حدی که برایشان مقدور بود ازنحوهٔ بازی وبازیگری ما انتقادکردند واحساس می‌کردندکه می‌توانند بازیگران خیلی بهتری ازکارگردان باشند.



صحنه‌ای از فیلم «برنامه صبح»

بنابراین به‌کوشش برای برتر نشان‌دادن خودآغاز کردند . درنخستین روز فیلمبرداری به‌یك دکان جواهرفروشی رفتیم . یکی ازپسربچه‌ها گفت : «من به شما قول می‌دهم‌که می‌توانم چیزهایی راکه بخواهید ازدکان جواهرفروشی سرقت‌کنم اما باید دوربین را درخارج ازدکان بگذارید ومسئول صحنه‌های خارجی باشید .» من‌کوشیدم تا به او توضیح بدهم‌که این‌فیلم ، دزدی وسرقت واقعی نیست . لیکن درنظر او تفاوتی نمی‌کرد. درنتیجه به اوگفتم‌که «خیلی خوب ، صحنهٔ خارجی روبراه و زیرنظر است .» او هم سه انگشتری سرقت‌کرد ودیگر بازنگشت .

ما درخارج ازدکان جواهرفروشی درانتظاربودیم. پس ازیك ساعت ، یکی ازدوستانش به نزد من آمد وگفت‌که او درمکان امنی درانتظار من است ودریافتم که درنظر او ، بازیگری غیرحرفه‌ای‌که نقش پسربچه‌ای را بازی می‌کندکه انگشتری‌هایی را می‌دزدد ، دقیقاً منطبق با شیوهٔ زندگی خود او است . درزندگی این نوجوان ، بزهکاری شیوه‌ای‌معمولی‌برای به‌دست‌آوردن پول بود ، اما درعین‌حال طریقه‌ای برای‌ابراز احساسات روانی او نیز بود . فیلمبرداری را برای سه یا چهار روز ادامه دادم وآنگاه فیلم‌های‌ظاهرشده‌را به‌پسربچه‌ها نشان دادم . آنان ازنحوهٔ بازی واجرای نقش‌های خود به قدری لذت بردندکه‌گفتند بازی درفیلم خیلی بهتر ازانجام آن‌کارها درزندگی واقعی‌است. چنین‌برداشتی، فکری را درذهنم بوجود آورد مبنی براینکه بازیگری از انگاره‌هاوخصوصیات‌زندگی‌خودما سرچشمه می‌گیرد. البته درزندگی واقعی، کوشش برای این‌که اعمال خود را به عنوان آزمایش‌هایی بشمار آوردن ، خیلی دشوار است . لیکن اگر درفیلم‌هایم فرصتی به افراد بازیگر (غیرحرفه‌ای) بدهم ، آنان می‌توانند ازنحوهٔ زندگی خود درفیلم‌های من ، تجربه‌ای ارزشمند به دست‌آورند.

درفیلم تازه‌ام نه فقط روی نحوهٔ بازی بازیگران حساب می‌کنم ، همچنین اظهارنظر، داستان‌گویی وبیان احساسات آنان را باتوجه به امکانات دوربین درنظر می‌گیرم . برای فیلم بعدی به درستی نمی‌دانم چکار خواهم‌کرد ویاکوشش درکشف چه چیزی‌خواهم داشت، اما آنچه‌که نظر مرا همیشه جلب می‌کند ، مردم عادی هستند، انسان‌وانگیزه‌هایش. بیشتربه‌آنچه‌که می‌خواهند انجام بدهند علاقمندهستم تابه‌چیزی‌که انجام می‌دادند. من‌کار فیلمسازی را با ساختن فیلم‌های مستند آغاز کردم ، لیکن مستندهای من به ضبط‌کردن حوادثی‌که قبلاً رخ داده بود ، نمی‌پردازد . کوشش من براین است که‌کار راکمی بهتر انجام بدهم بویژه درموردکودکان. دوربین فیلمبرداری فقط تلاش مرا برای انجام‌کاری دنبال می‌کند. این عمل ، ضبط حوادث‌گذشته نیست . دوربین‌فیلمبرداری‌همواره حوادثی‌راهم‌که‌اکنون‌درحال تکوین‌است ، دنبال‌می‌کند. درواقع ، مردم موردنظرمن، مردم زنده وپرتحرك هستند ، نه مردم ثابت وبی‌تحرك ، کسانی‌که دائم درپی‌تغییرودرجنبش وجوش بسرمی‌برند وکسانی هستندکه چیزی را طلب می‌کنند. اینان درنظر من ، جالب‌ترین‌گروه مردم هستند.

*** بنابراین ، فراگرد «بودن» درفیلم‌های شما ممکن‌است نحوهٔ زندگی «بازیگر» را تغییر بدهد . بازیگر اززندگی خویش آگاه می‌شود وفیلم وسیله‌ای برای خودآگاهی ومعرفت‌یابی است . فراگرد ساختن فیلم برای شما متضمن عملی اجتماعی است ، عملی انقلابی دررابطه با افراد بازیگر درفیلم .**

هانی – بله ، فیلم‌های من‌دربردارندهٔ چنین‌حالتی است . من به دوجنبهٔ فیلمسازی علاقمند هستم . یك جنبه ، فیلمبرداری است . این‌کار، فراگرد دشواری است وفقط می‌تواند زندگی مردم امروزی را ضبط‌کند. صحنه‌های تدوین نشدهٔ فیلم را با افرادی‌که دراین صحنه‌ها بازی دارند ، نشان می‌دهم وآنگاه جنبهٔ دیگر فیلمسازی راکشف می‌کنم . این جنبه ، حالتی خلاق‌تر ودرون‌تابانه‌تر دارد. من ازارزش‌های ذاتی‌این‌دو بینش آگاه هستم .

هنگامی‌که فیلمبرداری می‌کنید ، این عمل‌نمایشگر جنبهٔ نمایشی فیلم است . ایزنیشتین می‌گویدکه سینما ، نمایش است ؛ روبر برسون می‌گویدکه سینما ، ضدنمایش است . هنگام فیلمبرداری ، دوربین پیوسته چیزی را دنبال‌می‌کند ، هرحرکت وموقعیت‌آدمی‌را ضبط می‌کند. لیکن اگر شخص هم درمقابل دوربین باشد وهم جزو گروه فنی ، می‌تواند خودرا روی پرده ببیند. این فراگرد خودآگاه ، نمایشگر جنبهٔ ضدنمایشی فیلم است. شما می‌توانید درفیلمی بازی‌کنید ، همچنین می‌توانید با تماشای صحنه‌های تدوین نشدهٔ فیلم ، خودرا داوری کنید. درنتیجه ، اینك به بررسی امکانات دوجنبهٔ جالب یادشده توجه دارم – وعلاقمند به‌این‌که چگونه می‌توانم این دوجنبه را دریکدیگر ادغام‌کنم .

دنباله دارد

گفتگوئی با : **ناصر غلامرضائی**

سازنده‌ی فیلم «چه پر ستاره بود شبم»





«ناصر غلامرضائی» از جمله سینماگران آماتور وعضو گروه سینمای آزاد خرم‌آباد است که فعالیت سینمائی خودرا ابتدا ازطریق مکاتبه با سینمای‌آزاد تهران آغازکرد (۲۵۳۱) وتاکنون فیلمهای **«زمستان درپیش است»** ، **«چمریانه»** ، **«زیرطاق‌های کاهگلی»** ، **«غبارنشین‌ها»** ، **«آن مرد اسب دارد»** و **«دختر بس نمیخواست تنها باشد»** را درزمینه سینمای هشت ساخته است‌که فیلم «آن مرد اسب دارد» او درنخستین‌جشنواره جهانی سوپرهشت مقام اول را بدست آورد .

«چه پرستاره بود شبم» اولین فیلم بلند اوست که بطریقه ۱۶ میلی‌متری ساخته است و ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران آنرا برای نمایش در بخش « سینما چشم وگوش دارد » پذیرفته است .

***

● ممکن‌است‌ازتجربه‌های‌خود درسینمای آماتوری وکارهایتان بما بگوئید واینکه چه شیوه‌ای را دراین سینما هدف قرار داده‌اید؟

– درکارگردانی شیوه بخصوصی ندارم واین محتوای هرفیلمی است‌که حکم می‌کند تا فیلمساز چگونه‌کار خودرا برگزار نماید – اما می‌توانم بگویم ابتدا به سینمای مستند علاقمند بودم وبتدریج کار خودم را ازسینمای مستند به‌نوعی سینمای نیمه مستند تغییردادم ، اما همیشه نسبت به نشان‌دادن واقعیت‌ها علاقمند بوده‌ام .

● در این فیلم نیز از آدمهای معمولی برای بازی سود برده‌اید ؟

– بله ، من تاکنون روی ضرورت سینمائی که اختیارکرده‌ام همیشه‌ازآدمهای‌عادی‌وساکنان بومی روستاها برای بازی درفیلمهایم استفاده کرده‌ام ، کسانی‌که بعضی ازآنها تاکنون هنوز به سینما نرفته‌اند.

کارکردن بااین دسته ازآدمها واقعاً راحت است، چون خاصیت سینما را نمی‌شناسند، فرضاً نمیدانند برابر دوربین چگونـه باشند وبرای پذیرفتن وظیفه‌ای‌که به‌آنهامحول‌می‌شود انعطاف لازم را دارند و حتی‌میتوانم بگویم آنها جلوی دوربین بازی‌نمی‌کنند ، زندگی می‌کنند .

● معمولاً هنگام تهیه‌ی‌فیلمهایتان‌نگران چه نوع مسایلی هستید ؟

– بهتراست بپرسید ازچه می‌ترسم . مسلماً نگران نتیجه‌کارنیستم ، چون قبلاً تمام جنبه‌های آنرا درنظرگرفته‌ام وفیلم را درذهن وخیالم ساخته‌ام – همیشه ازتمام شدن ماتریال وسرمایه می‌ترسم .

سه فیلم اولم راکه شخصاً تهیه‌کردم دست به‌گریبان چنین هراسی بودم و با مشقت مالی توانستم آنهارا به‌پایان ببرم – مخصوصاً ازتکرار صحنه‌ی فیلمبرداری می‌ترسم واین مورد درکار ما بدفعات پیش‌می‌آید چون‌بازیگران‌غیرحرفه‌ای هستند، تعهدی نسبت به‌کارفیلمبرداری‌وبازیگری احساس نمی‌کنند– مواردی هم پیش می‌آید که بعضی ازآنها دراواسط‌کار حاضر به ادامـه‌ی بازیگری نمی‌شوند وما مجبوریم تمام صحنه‌هائی راکه قبلاً گرفته‌ایم ، تجدیدکنیم .

● درمقام سازنده‌ی فیلمهای آماتوری ضرورت چنین سینمائی‌راچگونه توجیه می‌کنید؟

– فیلمهای آماتوری ازجهاتی می‌توانند زیربنای فیلمهای حرفه‌ای‌باشند، سینماگرآماتور چون برخلاف سینماگر حرفه‌ای تعهداتی‌ندارد، دست‌بکارهای‌تجربی‌میزند و هرتجربه‌ای‌میتواند برای سینما ره‌گشاباشدکه بعداً موردبهره‌برداری سینماگران حرفه‌ای قرارگیرد وما باید ازطریق جشنواره‌هـا ، نمایش درتلویزیون وسینما و برگزاری جلسات‌نقدوبررسی به سینمای‌آماتوری کمك‌کنیم واین رشته ازسینما را تقویت‌کنیم تا جوانان علاقمند بتوانندآنرا پیگیری‌نمایند. ★

یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی

«۲»

در واقــع برکلی اصلاً گروه مهرویان شناگر را ابداع می‌کند ـ وبالاخره یك کار اصلی : فیلمبرداری ازبالا ، دوربین را ازروی زمین ، درست بالای سر رقصنده‌ها می‌آورد . وازاین راه تأثیر ایجاد شکل‌های نمایشی را اخذ می‌کند . بخصوص مثل اشکال گل در آب ـ ویا مورد دیگر در همین فیلم ، از طریق‌چوب‌ها وپارچه‌هایی که ملوانان رقصنده در دست‌دارند، دریك حرکت موزون پرچم آمریکا ، ودریك حرکت بعــدی ، صورت رئیس جمهوری را می‌سازند ـ آنچه بعداً در سراسر دنیا در رژه‌ها ونمایش‌های ورزشی ، به طریق مختلف ، مورد استفاده‌ی بسیار قرار می‌گیرد . که این کارها در اجتماع آن روز آمریکا تکان‌دهنده است :

زیرا دراین لحظه وطن‌پرستی به صورت یك عادت زندگی روزمره تجلی دارد ، ویادآوری این نکته بــه این صورت نمایشی ، مردم را دیوانه‌وار به تمامی این گروه علاقمند می‌سازد. این فیلم ، موفق‌ترین فیلم زمان خودش است ، که سرآغاز سیل فیلم‌های مشابه بعدی می‌شود .

روبی کیلر و دیك پاول از این فیلم به‌بعد ، جزء چهره‌های معــروف و موفق خواهند شد .

روبی کیلر در پایان دهه‌ی سی از کار نمایش کنار می‌کشد و بازیی برکلی در پایان دهه‌ی چهل ، تقریباً سینمارا کنار می‌گذارد . اما پس از آن ، بین زنان رقاص ، نه روبی همتایی پیدا می‌کند ، و نه هیچیك ازکوریئو‌گرافرهای بعدی ، به حد کارهای برکلی می‌رسند .

تأثیرات برکلی بلافاصله بر بسیاری از فیلمسازان آن زمان آشکار می‌شود . برکلی بعلاوه نمی‌گذارد فیلم‌های موزیکال از تأثیرات زندگی برکنار باشند .

در فیلم «مــرد فراموش شده را بیاد آورید» باله‌یی‌ازگروه‌بی‌کاران‌وجنگ‌کرده‌های پیر وجود دارد که یادآور جنگ و فقر است وفیلم ، اشاره به دوره‌ی بحــران اقتصادی دارد .

از ۱۹۳٤ برکلی خودش فیلم‌کارگردانی می‌کند و به این ترتیب سنت کارگردان وطراح رقص هم بوجود می‌آید که موجب ساخته شدن تعدادی از بهترین فیلم‌های موزیکال است .

در همین سال‌هــای آغاز دهه‌ی سی ، یك زن جوان پــرشور و با تحرك به اتفاق فرد آستر یکی از بهترین زوج‌های رقصنده را تشکیل می‌دهد . این زن «جینجر راجرز» است . این دوهنرمند دربیش‌ازده فیلم موزیکال با یکدیگر همبازی میشوند .

درحالیکه فرد آستر تا بعد از سن هفتاد سالگی نیز ، بزرگترین رقصنده‌ی دنیا باقــی می‌ماند ، در سال‌های چهل دو اسم جدید در این زمینه به تماشاگران معرفی می‌شود : جین

سنت‌های سینمائی است . کــه به این امر ، مهارت‌های اورا در موزیکال و طراحی رقص باید اضافه کرد .

تا پیش ازاین ، طرح یك فیلم موزیکال بطور سنتی این بود که یك گروه میخواهد یك شو موزیکال به روی صحنه آورد ، که عاقبت برغم تمام دشواری‌ها با موفقیت روبرو می‌شود. به این ترتیب نمایش رقص و آوازها یا بصورت تمرین‌های شو و یا بر روی صحنه تاتر نمایش داده می‌شد .

اما تحولات آزادی‌بخش فیلم‌های‌موزیکال بتدریج این امکان را به فیلم‌ها داد که قطعه‌های موزیکال ، در مسیر وجزء داستان فیلم قرار گیرد ، بدون آنکه علت جداگانه‌یی برای نمایش آنها بوجود بیاید .

برکلی به زیبایی آهنگ‌دار تصویری دست می‌یابد . اما از سال ۱۹٤۰ به بعد تقریباً همه‌جا می‌شود خواند و رقصید . ودر این کار مینه‌لی مهمترین قدمهارا برمی‌دارد . نگاه کنیم به فیلم «یك آمریکایی در پاریس» و«بریگادون» در سال‌های پنجاه .

شاهکار موزیکال مینه‌لی شاید «واگن نمایشات» باشد که درآن به سرچشمه‌ها ، یعنی بازگویی یك نمایش ، برمی‌گردد .

گفتیم در سال‌های چهل دواسم جدید



نمائی ازفیلم «یك امریکائی درپاریس» - کارگردان ، وینسنت مینه‌لی. جین‌کلی

کلی و سیدچریس .

حالا یك نام دیگر نیز بتدریج درخشش می‌یابد: «وینسنت مینه‌لی» . وازطریق اوست که نوع فیلم موزیکال به تکامل فنی می‌رسد ، ازنظر رنگ ، پرده‌ی عریض ، و صدا .

مینه‌لی که اصلاً کار خودرا با موزیکال شروع کرده ، درواقع امکان ایجاد این مسیر درخشان را مدیون آرتور فرید تهیه‌کننده‌ی متروگلدوین مایر است ، همانطور که سینما نیز بخاطرموزیکال‌های سالهای‌چهل به‌اومدیون‌است. آنچه مینه‌لی در تحول فیلم موزیکال

انجام می‌دهد ، آزادی از بعضــی از قیود و درعالم رقص‌می‌درخشد ، جین‌کلی وسیدچریس.

درمیان فیلم‌هایی که این دونفر با هم بازی می‌کنند ، «آواز زیر باران» اثراستنلی دانن و جین‌کلی ، یکی از بهترین فیلم‌های موزیکال بشمار میآید . اما قبل از آن جین‌کلی با مینه‌لی و فردآستر در «مهرویان زیگفیلد» درخشیده است . وقبل‌تر ازآن در سال ۱۹٤۳ در فیلم «دختر روی جلد» از چارلز ویدور ودرکنار ریتاهیورث .

دنباله دارد

فیلم «عضلات آهنین» چگونه ساخته شد؟

در ماه مه سال ۱۹۷۲ «چارلز گینز» نویسنده و «جرج باتلر» عکاس مقاله‌ای درباره مسابقه‌ی پرورش اندام که در «هولی اوکه» واقع در «ماساچوست» برگزار شده بود برای مجله‌ی «اسپورتز ایلوستریتد» تهیه کردند و این برای نخستین بار بود که یك نشریه‌ی معتبر امریکائی مطلبی موافق و مساعد درباره ورزش پرورش اندام منتشر میکرد.

«گینز» و «باتلر» در تابستان سال ۱۹۷۲ تقریباً به‌همه‌ی مجلات نیویورك مراجعه کردندو سرانجام‌توانستند موافقت«شون کالاهان»سردبیر ماجراجوی مجله‌ی «لایف» را برای تهیه مطلبی درباره مسابقات جهانی پرورش اندام جلب کنند. این مسابقات درنوامبر۱۹۷۲ در «بغداد» پایتخت کشور عراق برگزار گردید. روزی که مجله‌ی «لایف» تعطیل‌شد «گینز» و«باتلر» درباغ‌های معلق بابل‌مشغول تهیه گزارشی ازنمایش‌پرورش اندام بودند. این دو همکار تحت تأثیر ماهیت غریب و غنای موضوع تصمیم گرفتند کتابی در باره پرورش‌اندام‌بنویسند. دستنویس تمام‌شده‌ی کتاب در سازمانهای انتشاراتی مختلف نیویورك دست به‌دست گشت و هیچ ناشری حاضر به چاپ و انتشار آن نشد زیرا همه فکر میکردند که‌یك چنین کتابی بافروش خوبی مواجه نخواهد شد. سرانجام «دان‌گرین» که در سازمان انتشاراتی معروف «سایمون اندشوستر» سمت ویراستاری داشت کتاب را خرید و در نوامبر ۱۹۷٤ منتشر کرد. گرچه اکثر منتقدان سرشناس کتاب این اثر را نادیده گرفتند ولی دیری نگذشت که‌کتاب «عضلات‌آهنین» بتدریج بصورت یك‌اثر کلاسیك درآمد و در حال حاضر پانزدهمین چاپ آن در بازار بفروش میرسد.

داستان چگونگی ساخته‌شدن فیلم«عضلات آهنین» با داستان چگونگی انتشار کتاب آن مشابه است. اولین بار «جرج باتلر» آن را بصورت فیلمی کوتاه درباره مسابقات سال ۱۹۷۲ بغداد درنظر گرفت ولی‌کسی حاضر به سرمایه‌گذاری روی آن نشد. در اواخر سال ۱۹۷۳ «باتلر» کوشش تازه‌ای بعمل آورد، او این‌دفعه میخواست یك فیلم بلند بسازد تا همزمان با انتشار کتاب به‌نمایش درآید. یك فیلم آزمایشی گرفته شد و سرمایه‌گذاران نیویورك آن را دیدند ولی هیچکس تمایلی به سرمایه‌گذاری در مورد این فیلم نداشت.

دراوایل سال ۱۹۷۵ «باتلر» با پیتر دیویس (کارگردان «قلب‌ها و ذهن‌ها») ملاقات کرد و «دیویس» حاضر شد بعنوان مشاور در فیلم همکاری کند. «باب فیوره» که فیلمبردار باتجربه‌ای بود، «باتلر» را یاری داد تا فیلمنامه و بودجه شکل بهتری پیدا کند. هنگامی که کتاب «عضلات آهنین» در فهرست کتاب‌های پرفروش «نیویورك تایمز» وارد شد «باتلر» به کالیفرنیا پروازکرد و به‌تمام استودیوهای‌بزرگ هالیوود سرزد تا شاید یك تهیه‌کننده پیدا کند ولی از همه‌کس جواب رد شنید. بالاخره در ماه مه در جشنواره کان «باتلر» با «جروم‌گری» که صاحب سالن سینمائی در سان‌فرانسیسکو بود ملاقات کرد و او حاضر شد بطور مشترك فیلم را تهیه کند. و بدین‌ترتیب اکیپ فیلمسازی‌تشکیل شد.

فیلمبرداری اصلی در ماه ژوئن ۱۹۷۵ در «لوس‌آنجلس» آغاز گردید و حدود یك‌چهارم بودجه آن توسط سرمایه‌گذاران خصوصی«وایت ماونتین فیلمز» تأمین شد. فیلمبرداری در طول تابستان در ساردنیا، ماساچوست، کانکتی‌کات، نیویورك وسان‌فرانسیسکو ادامه‌یافت و درنوامبر ۱۹۷۵ در افریقای جنوبی به پایان رسید. رویهمرفته بیش از یك‌صد ساعت فیلم گرفته شد و کار عظیم تدوین فیلم در ماه نوامبر توسط «جف‌بارتز» آغاز گردید و «لاری سیلك» هم بعداً به او ملحق شد. در پایان سال کار تدوین به مدت هفت هفته متوقف شد زیرا پول تمام‌شده بود و با تأمین تدریجی پول کار تدوین دوباره ادامه یافت.

فیلم در جریان تدوین و تکامل به دفعات مکرر برای سرمایه‌گذاران آن نمایش داده شد ولی جلب توجه چندانی نکرد و حتی بعضی از سرمایه‌گذاران آن چند بار تصمیم به‌ترك این پروژه گرفتند زیرا سرمایه‌گذاری در مورد آن را کاری بیهوده تلقی میکردند. سرانجام «دان روگاف» از مؤسسه‌ی «سینما ٥» آمادگی خود را جهت اتمام و توزیع فیلم اعلام کرد و این چنین بود که فیلم «عضلات آهنین» روی پرده آمد. ★



نوشته : جان‌باکستر «۳»

ترجمه : حسن زاهدی

بزرگداشت
کینگ‌ویدور
King Vidor



ازمیان‌فیلم‌های اولیه ویدور «پرتقال‌های وحشی» Wild Oranges که در سال ۱۹۲٤ براساس داستان «هرگه‌شایمر» ساخته شد بیش‌از همه قابل مقایسه با فیلم‌های سال‌های چهل‌و پنجاه اوست. داستان این‌فیلم ــ ماجرای چهار انسان‌که گرفتار جنایتکار دیوانه‌ای شده‌اند ــ در یك جزیره باتلاقی نزدیك سواحل جورجیا می‌گذرد ودرآن طبیعت به‌صورت نیروی شومی که زندگی انسان را تهدید می‌کند با مناظری از باتلاق پر از سوسمار و قوانین بدوی آن، ظاهر می‌گردد.

کمتر فیلم دیگری از این دوره ازکار «ویدور» ــ علی‌رغم لحظات دراماتیك‌برجسته وچشمگیرشان ــ می‌توانند «ویدور»را به‌عنوان یك‌کارگردان‌بااستعدادوقابل‌اهمیت معرفی‌کنند.

ولی با فیلم «رژه بزرگ» روزهای فرمانبرداری از اربابان‌استودیو برای«ویدور» بپایان رسید.

بخش‌سوم : آغاز دوران استقلال

«رژه بزرگ» (The Big Parade) مسیر زندگی حرفه‌ای «ویدور» را تغییر داد. او با همین فیلم به‌صورت کارگردان صاحب نامی‌درآمد که می‌توانست موضوع فیلم و هنرپیشگانش رابه سلیقه خودش‌انتخاب کند. از این‌پس هنرپیشگان تازه‌کار همیشه در آرزوی آن بودند که در فیلم‌های او شرکت داشته باشند. در سال ۱۹۷٤ «ویدور» گفت : **«اخیراً «رژه‌بزرگ» را دیدم، زیاد خوشم نیامد. اگر قرار بود امروزه دوباره آن را بسازم، لحن دقیق‌تری برایش انتخاب می‌کردم».**

البته این حرف کمی اغراق‌آمیز است. «رژه بزرگ» ویژگی‌های چشمگیری دارد و نسبت به‌هدف خاص «ویدور» ساختن فیلمی نه برعلیه جنگ، بلکه بی‌تفاوت نسبت به آن ــ وفادار می‌ماند. در این فیلم ما با ماجراهای یك فرد روبرو هستیم نه با تاریخ توده انسان‌ها. و حوادث جزئی و کلی را از زاویه دید یك سرباز، دوست دخترش و پدر و مادرهای آنان می‌بینیم. «ویدور» می‌گوید که نمی‌خواسته است درمورد جنگ نظر خاصی ارائه کند، «طرفدار جنگ نیستم ولی معتقدم موعظه کردن برعلیه آن هم کار بیهوده‌ای است».

«رژه بزرگ» براساس یك خلاصه داستان پنج صفحه‌ای نوشته «لارنس استالینگر» ــ یك منتقدادبی که یك پایش را در جنگ از دست‌داده بود ــ و باشرکت«جان گیلبرت» و «رنه‌ادوره» ساخته شد و از زرنگی‌های «ویدور» این بودکه ابتدا هیجان‌انگیزترین‌فصل فیلم را فیلمبرداری کرد ــ صحنه‌ای که«آپرسون» درمنطقه‌بین‌دوجبهه متخاصم گیر افتاده و با استفاده از درخشش شلیك توپ‌ها خودش را به‌یك سنگر می‌رساند که درآن یك سرباز آلمانی میان گل ولای دارد می‌میرد. وقتی تالبرگ، تهیه‌کننده فیلم، راش‌های این صحنه‌را دید، تصمیم گرفت‌که «رژه‌بزرگ» را به صورت یك فیلم بزرگ و پرخرج درست کند و از جمله برای آرایش صحنه‌های جنگی از ارتش کمك خواست. وقتی فیلم تمام شد تالبرگ از «ج. ج. مك کارتی» که در همان سال برنامه تبلیغاتی موفقی برای «بن‌هور» یك محصول‌دیگر «مترو گلدوین مایر» ترتیب داده بود، خواست که‌کارهای پخش«رژه بزرگ»را به‌عهده‌بگیرد. و بدین‌ترتیب «رژه بزرگ» به‌صورت یك فیلم پرفروش درآمد.

موفقیت تجارتی «رژه بزرگ» سبب گردید که تالبرگ در۱۹۲٦ کارگردانی دوفیلم دیگر «لابوهم» (La Boheme) باشرکت‌جان‌گیلبرت و لیلیان‌گیش‌که تازه کارش‌را درمتروگلدوین مایر شروع کرده‌بود، وفیلم«باردلی‌های‌باشکوه» (Bardelys the Magnificent) را به«ویدور» بدهد.

از ویژگی‌های باارزش «لابوهم» بازی مؤثر «لیلیان‌گیش» درنقش دختر دوزنده‌ای است‌که خودش‌را فدا می‌کند تامعشوقش رودلف شاهکارش‌را بنویسد. او برای آشناشدن با نشانه‌های بیماری سل به‌بیمارستان‌ها رفت وبرای فیلمبرداری صحنه مرگ دخترك ازسه روز پیش ازتاریخ فیلمبرداری هیچ‌نوع غذای آبگونه نخورد. حالت کزکرده او درآپارتمان لخت وسردش، احساس خستگی وبی‌رمقی وقتیکه دختر بیمار بازحمت درخیابان‌های پاریس ــ که ساختمان‌های تیره و دیوارهای بلندش بی‌توجه به‌مشقت دختر درزمینه تصویر سربرافراشته‌اند ــ راه می‌رود، همه ازاجزای متشکله یك ایفای نقش درخشان هستندکه دربرابر آن حرکات وجست‌وخیزهای جان‌گیلبرت وديگران خنده‌آور وبی‌تأثیر است.

«ویدور» اکنون به‌عنوان یك‌کارگردان باموقعیت تثبیت‌شده بخود اجازه می‌داد اصول اخلاقی مورد اعتقادش‌را باتفصیل بیشتری در فیلم‌هایش مطرح کند. ولی علی‌رغم همه پیام‌های اخلاقی و نویدبخش، زیربنای بیشتر داستانهایش را نوعی تردید و بدبینی تشکیل می‌داد. جائی‌که «فورد» و «کاپرا» می‌دانستند که انسان خوب و باایمان سرانجام پیروز خواهد شد، ازنظر «ویدور» انسان بازیچه سرنوشتی بی‌منطق بود واین‌دقیقاً پیام «جمعیت» (۱۹۲۸) یکی از غیرمتعارف‌ترین فیلم‌های دهه بیست اوست. «جمعیت» (The Crowd) با بازیگری «الینوربوردمن» و«جیمزموری»افسانه امریکائی جوانی‌که‌باکاروکوشش پیشرفت‌می‌کندبه‌استهزاء می‌گیرد.



نمائی ازفیلم «رژه بزرگ»

دنباله دارد

فیلمهائیکه امروز می بینیم



درآرزوی آمریکا

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ـ مسابقه)

سوئد :

(فیلمی درباره هی‌یرت وتکتور)

کارگردان : **کریستر آبراهامسن**

تهیه‌کننده : **یورن دانر**

فیلمنامه : **نیلس هالدینگ ، کریستر آبراهامسن ، تام لازاروس**

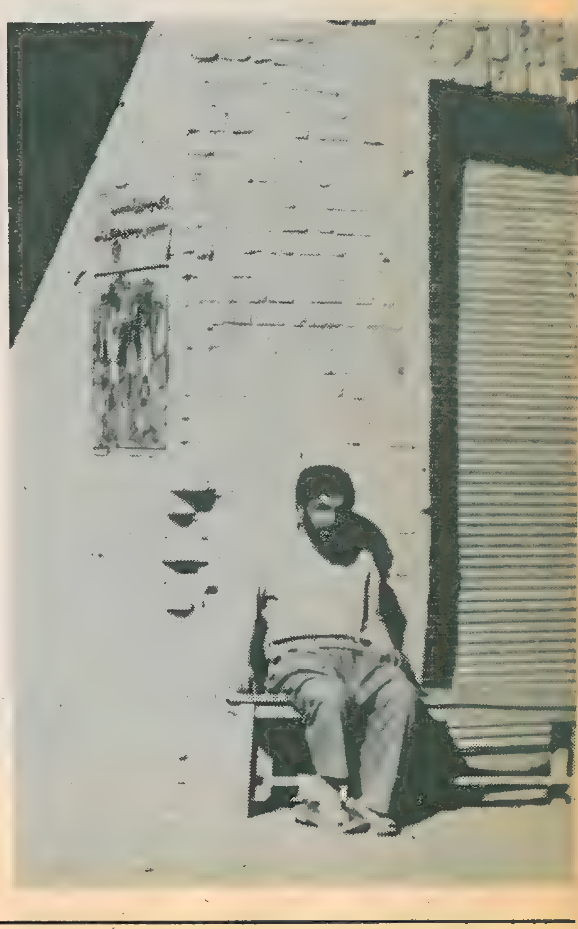
فیلمبردار : **جك چرچیل**

موسیقی متن : **دوگ رایلی**

بازیگران : **هانس‌کلینگا ، جان‌کارلسون ، مونا سایلیتز ، ادی آکسبرگ**

رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۹۶ دقیقه

«هی‌یرت» و «تکتور» درزندان باهم آشنا می‌شوند . تنها وجه مشترك آندو علاقه شان به زندگی‌آزاد وفارغ ازقیدوبندهای اجتماعی است . «تکتور» با «هی‌یرت» ازبرادرش‌که به‌آمریکا رفته وزندگی حقیقتاً آزادی دارد ، صحبت می‌کند . ولی سرنوشت آندو بعد ازرهائی اززندان چگونه خواهد بود ؟ آنهاکه مزایای اجتماعی‌شان را ازدست داده‌اند قادر نخواهند بود ازراه‌های قانونی زندگی‌شان را بگذرانند . ازاین‌نظر آندو تصمیم می‌گیرند به‌کالسکه پست دستبرد بزنند به امید اینکه با پولی‌که بدست می‌آورند به آمریکا مهاجرت‌کنند وزندگی نوئی را آغازکنند. ولی‌دستبرد مطابق‌نقشه آنها پیش نمی‌رود و «تکتور» و «هی‌یرت» وحشت می‌کنند وراننده‌کالسکه ویك مسافررا به قتل می‌رسانند . درسراسرکشور پلیس درجستجوی دو راهزن قدیمی‌که بصورت جانیان خطرناکی درآمده‌اند هستند . «تکتور» و «هی‌یرت» گاهی امیدوار به رسیدن به‌آمریکا وگاه مأیوس ودلسرد احساس می‌کنندکه بیش‌ازپیش به‌کمك هم نیاز دارند . سرانجام آندو درایستگاه راه‌آهن استکهلم دستگیر می‌شوند وطی مدتی‌که درزندان درانتظار تعیین سرنوشتشان می‌گذرانند ، درتکتور تحول روحی ومذهبی عمیقی پدیدار می‌گردد . آندو محکوم به اعدام می‌شوند وبرای آنکه مجازات آنها درس عبرت خوبی برای سایرین باشد ، تصمیم‌گرفته می‌شودکه هریك ازآنها درنقطه بخصوصی ازکشور اعدام شوند .



چه پر ستاره بود شبم

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

ایران :

کارگردان : **ناصر غلامرضائی**

تهیه‌کننده : **بصیر نصیبی**

نویسنده : **ناصر غلامرضائی**

فیلمبردار : **حسین جعفریان**

بازیگران : **بختیار حسنوند، میرزا کاویانی، قدوسی حسنوند، خدیجه نظریان**

رنگی – ۱۶ میلیمتری – ۷۰ دقیقه

اواخر تابستان – روستای چشمه سرده، لرستان – بخی «بختیار» جوان‌کوری‌است‌که‌با گدائی زندگی‌اش را می‌گذراند. روستائیان بخاطر گریزازگرمای‌کشنده وکثرت‌کارهای‌زراعتی آبادی را خالی‌کرده‌اند و بین کوهپایه‌ها زیر چادر به‌زندگی مشغولند و تنها «بخی» است‌که در آبادی مانده است و برای بدست آوردن اندکی پول به انتظار ماشینهای عبوری می‌نشیند تا در صورت توقف ماشینهای باری یا مسافربری از راننده و مسافران پولی بگیرد. «میرزا» برادرش، تنها رابطه بین او وخانواده‌اش در زیر چادرهاست.

«بخی» یك روز پس‌از فراغت ازکار روزانه به‌هنگام بازگشت به‌محل مسکونی‌اش، متوجه عبور یك ماشین‌که عروسی با خود دارد، می‌شود و روحیه‌اش دگرگون شده و دچار توهمات ذهنی می‌شود. و روز بعد برای یافتن منبع صدا، همه آبادی را گشت می‌زند تابه‌برکه‌مانندی (گنداب) می‌رسد، صدای قورباغه‌های داخل برکه احساس او را جذب می‌کنند و پناهگاه عاطفی وحسی او می‌شود واز آن پس «بخی» بیشتر اوقاتش رادرکنار گنداب می‌گذراند تا اینکه پائیز می‌رسد ، با ریزش اولین باران پائیزی برکه به جویباری تبدیل می‌شود و «بخی» بازهم چیزی نداردکه بآن بیاندیشد.

مهر پنجم

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ ــ جشنواره جشنواره‌ها)



مجارستان :

کارگردان : **زولتان فابری**
فیلمنامه : **ز . فابری** (براساس رمان «فره‌نیك سانتا»)
فیلمبردار : **گیورگی ایلیس**
موسیقی متن : **گیورگی ووکان**
بازیگران : **لایوس‌اوزه ، ساندور هوروات ، لاشلو مارکوس ، فره‌نیك بنچه ، ایستواندگی ، زولتان لاتینوویتس .**
رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۱۶ دقیقه

«جیوریکا»ی ساعت ساز ، «کوواچ» درودگر وآقای «کیرالی» کتابفروش سه دوست قدیمی هستند که هرروز بعدازظهر درکافه «بلا» یکدیگررا ملاقات می‌کنند وبه بحث وگفتگو درباره هرموضوعی‌که پیش آید می‌پردازند. یك روز عکاسی به‌نام «کِش» به جمع آنها می‌پیوندد . او آدم فروتنی است وسه دوست حضور اورا کم وبیش نادیده می‌گیرند وعلی‌رغم اخطارهای ساعت ساز به بحث درهرزمینه ادامه می‌دهند . ساعت ساز یك مسئله اخلاقی مطرح می‌کند : کدام ترجیح دارد : برده ومظلوم بودن یا همه ابزار قدرت را دردست داشتن ؟

درهمین احوال افرادگروه ضربت «صلیب پیکان» وارد می‌شوند ومشخصات ساکنین خانه مجاور را می‌پرسند . بعدازرفتن آنها «کوواچ» و «کیرالی» بی‌پرده خشم ونفرت‌شان را نسبت به‌رفتار فاشیست‌ها ابراز می‌دارند .

آن شب همه به مسئله اخلاقی مطرح شده می‌اندیشند وبه این نتیجه می‌رسندکه نمی‌توانند موقعیت یك برده را بپذیرند . «جیوریکا» که درخانه‌اش تعدادی ازبچه‌های یهودی بی‌سرپرست را پناه داده است ، آن شب یك دختربچه ده ساله دیگررا هم درخانه‌اش می‌پذیرد .

روز بعد وقتی «جیوریکا» ودوستانش طبق عادتشان درمیخانه نشسته‌اند ، افرادگروه ضربت وارد می‌شوند وآنها را دستگیر می‌کنند. معاون فرمانده مجازات اعدام پیشنهاد می‌کند ولی فرمانده‌گروه می‌خواهد ازآنها افرادی مطیع وخدمتگزار فاشیسم بسازد . آنها برای اثبات آنکه به صورت «شهروندهای قابل‌اعتمادی» درآمده‌اند باید به صورت مردی‌که به شدت شکنجه دیده ودرحال مرگ است سیلی بزنند . دوستان «جیوریکا» مرگ را برچنین رفتار پستی ترجیح می‌دهند ولی او بخاطرکودکانی‌که سرپرستی‌شان را به‌عهده‌گرفته ، باید زنده بماند .

در راه افتخار

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ ــ جشنواره جشنواره‌ها)



ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **هال اشبی**
تهیه‌کنندگان : **رابرت ف. بلوموف، هاروُلدلون‌تال**
فیلمنامه : **رابرت گرچل** (براساس اتوبیوگرافی «وودی‌گوتری»)
فیلمبردار : **هاسکل وکسلر**
موسیقی متن : **لئونارد روزمن** (براساس موسیقی «وودی گوتری»)
بازیگران : **دیوید کارادین، رانی‌کاکس، ملیندا دیلون، گیل استریکلند، راندی‌کوئید**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۴۸ دقیقه

«در راه افتخار» چهار سال از زندگی «وودی گوتری» خواننده و سراینده نزدیك به هزار آواز محلی را دنبال می‌کند. فیلم «هال‌اشبی» می‌کوشد برخی از تناقضات شخصیت «گوتری» را آشکار سازد و ریشه‌های وابستگی عمیق و دائمی او را به‌مردم آمریکا کشف کند. زندگی «گوتری» سفری بود طولانی در پهنه سرزمینی که او جنبه‌ها و مظاهر مختلف آن‌را جذب کرد و در قالب آوازهائی که انعکاس رنج و اندوه و خشم و امید مردم بود، گنجاند. از یك‌نظر «در راه افتخار» داستان مردی است که از طریق برخوردهای مختلف‌موفق می‌گردد به‌شخصیت خود شکل بدهد وازتوانائی‌های خود آگاهی یابد .



خورشید کفتارها

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

هلند، تونس:

کارگردان : **رضا بهی**
تهیه‌کننده : **مولای بدری**
فیلمنامه : **رضا بهی**
فیلمبردار : **تئووان دوساند**
بازیگران : **لاربی‌دوقمی، محمود مورسی، هاباشی، احمد اسنوسی، هلن کاتزاراس**
رنگی ــ ۳۵ میلی‌متری ــ ۱۰۰ دقیقه

آفتاب کفتار داستان یك دهکده ماهیگیری در شمال آفریقاست که به‌یك مرکز جلب جهانگرد تبدیل می‌شود. زندگی و اقتصاد دهکده براساس یك‌نظام سنتی، روال متوازن و یکنواختی دارد تا وقتی که یك گروه از سرمایه‌گذاران آلمانی برای ساختن یك مرکز جلب سیاح وارد می‌شوند. آنها با کمك دولت و یك ملاك محلی بنام «حاجی ابراهیم» ساختن مرکز مزبور را آغاز می‌کنند. اما وجود این مرکز روال سنتی زندگی دهکده را بهم می‌زند. ماهیگیری از رونق می‌افتد و ماهیگیران ناگزیر به‌کار در طرح‌های ساختمانی روی‌میآورند. بازار قدیمی دهکده از بین می‌رود و بجای آن فروشگاه‌های مدرن برپا می‌گردد. وقتی کارهای ساختمانی مرکز جلب سیاحان به پایان می‌رسد، تعداد زیادی از افراد دهکده‌ناگهان بدون کار می‌مانند. اکنون همه فعالیت‌های دهکده در اطراف مسائلی مربوط به مرکز جلب سیاحان دور می‌زند. «حاج ابراهیم» به‌عنوان رئیس اداره جدید شیلات انتخاب شده است و همچنین مسئولیت ترویج هنرهای دستی سنتی را دارد. «لامین» آهنگر دهکده پس از مدتی مقاومت، دکان خود را به فروشگاه کارت پستال، کیف چرمی و سایر چیزهای مورد علاقه جهانگردان تبدیل می‌کند. تنها «طاهر» یك ماهیگیر قدیمی است که همچنان به‌مبارزه علیه «حاج ابراهیم»، طرح مرکز جلب سیاحان و مهاجمین «جهانگرد» ادامه می‌دهد.



عضلات آهنین

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)

ایالات متحده آمریکا :

کارگردانان : **باب فیور، جورج باتلر**
تهیه‌کنندگان : **جرومی گاری، جورج باتلر**
فیلمبردار : **باب فیور**
موسیقی متن : **مایکل اسمال**
رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۸۵ دقیقه

این فیلم سیری است در جهان حرفه‌ای‌های ورزش زیبائی اندام که طی آن با زندگی خصوصی، تمرینات ومبارزات چند تن ازبرجسته‌ترین قهرمانان زیبائی اندام آشنا می‌گردیم .

سفر با اسکی

سینما دیاموند (ساعت ۱٦ – مسابقه)

زلاندنو :

کارگردان : **سام‌نیل**
تهیه‌کننده : **تام ویلیامسون**
فیلمنامه : **سام نیل**
فیلمبرداران: **لینتون دیگل، بالی‌واتسون، سام‌گرا**
موسیقی‌متن : **آلن‌گالبریث، دیوفریزر**
بازیگران : **آرتورکلاپ، لین‌کلاپ، هویاایروین، جان‌ایروین، گاری بینگهام، مایك‌راس، راندی ویمن**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۱۹ دقیقه

یك تیم از اسکی‌بازان به زلاندنو برمی‌گردنـد و روش‌های جدید و هیجان‌انگیزی از این ورزش را به نمایش می‌گذارند.

همه در یك روز

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

آلمان (جمهوری فدرال) :

کارگردان : **یان‌لنیکا**
تهیه‌کننده : **بوریس‌بورس‌هلم**
فیلمنامه : **یان‌لنیکا**
فیلمبردار : **رناته‌رور**
رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۸ دقیقه

روزهائی هست که انسان قدم به مناظر غریب ذهنی می‌گذارد. در این فیلم یادبودهای واقعیت‌هائی ذهنی به یك کابوس واقعی‌تبدیل می‌ گردد.

اطلاعیه درباره نشریات جشنواره . . .

در دو روزگذشته برخی‌ازخوانندگان علاقمند و تماشاگران جشنواره برای بدست‌آوردن نشریات جشنواره متأسفانه بیش از بهای تعیین شده پرداخته‌اند . سازمان جشنواره رسماً اعلام می‌داردکه‌بهای نشریات روزانه ۱۵ ریال، کاتالوگ جشنواره ۱۰۰ ریال وبرنامه‌های جشنواره رایگان است. لطفاًدرصورت تخلف، موضوع را به‌نمایندگان وزارت فرهنگ و هنر در سینماها اطلاع دهید .

FILM BAZAAR بازارفیلم

FRIDAY, NOVEMBER 18, 1977 — **جمعه ۲۷ آبان‌ماه**

11:00 am: — **ساعت ۱۱ صبح**

White Steamer (USSR)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**کشتی سفید** (اتحاد جماهیر شوروی)
Rue Haute (Belgium)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**خیابان اُت** (بلژیك)
Police-Deadly Chase (Italy)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**پلیس – تعقیب مرگبار** (ایتالیا)

3:00 pm: — **ساعت ۳ بعدازظهر :**

An Isfahani in Hitler-Land (Iran)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**یك اصفهانی در سرزمین هیتلر** (ایران)
Before the Day Breaks (Poland)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**پیش ازپگاه** (لهستان)
Under the Skin of the Night (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره سه	**زیرپوست شب** (ایران)

5:00 pm: — **ساعت پنج بعدازظهر :**

Alaska Story (Japan)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**داستان آلاسکا** (ژاپن)
The Beehive (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**کندو** (ایران)
The Ten Brothers of Shaolin (Hong Kong)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**ده برادر شائولین** (هنگ‌کنگ)

---

cinema 6

(No. 3)

The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Assistant Editor: Hassan Zahedi
Production Manager: Derakhshan-deh Zaïmi
Designers: Ali Khosravi, Mathew Robinson, Mohammad Reza Abol-hassani

Tel: 304944 - 311251

NOTICE

FOR PLACING ADVERTISEMENTS IN THIS BULLETIN, CONTACT THE PRESS CENTRE, TELEPHONE NO.

659281

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه

ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۳ »

دبیرشورای نویسندگان : جمال امید

دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات

با همکاری : حسن زاهدی

مدیرفنی : درخشنده زعیمی

طراحان : علی خسروی ، ماتیو رابینسون ، محمدرضا ابوالحسنی

تلفن ۳۱۱۲۵۱ – ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

MEET

"AN ISFAHANI IN HITLER-LAND"

AT THE FILM BAZAAR, HALL No. 1, ON FRIDAY Nov. 18, AT 3 pm.

A FILM BY: **NOSSRATOLLAH VAHDAT**



Starring: **Nossratollah Vahdat, Jaleh Karimi, Barbara Valentine, Brigitte Hauer, Dorothy Grey, Sashabo Rinsko**

Produced and Directed by: **Nossratollah Vahdat**
Screen Writer, **Ahmad Najibzadeh**
Director of photography **Reza Arya (Eastmancolour).**



A NAGHSH-JAHAN PRODUCTION

DISTRIBUTION:

HESSAMFILM

The Turning Point

'I'VE BEEN INTO WOMEN'S LIB ALL MY LIFE WITHOUT REALLY KNOWING IT'

'TILL THIS FILM CAME ALONG EVERY SCRIPT I READ SEEMED DUMB TO ME'

Anne Bancroft plays a woman who put her career first in "The Turning Point." And she admist "I've been into Women's Lib" all my life without really knowing it."

But she stresses that her idea of a full and independent life has nothing to do with whether she's called Miss, Mrs or Ms. That isn't important to her.

" 'The Turning Point' interested me because it's about the lasting things in life. It says that a certain kind of person has a certain kind of need, and if you can fulfill that appetite it's satisfying to your life. All of which has nothing to do with women making tiresome demands for equal rights, though I understand people's minds going on that track when they hear a major movie has two women stars. It's such a rarity these days that immediately and automatically you think it must be a movie about the women's cause."

Bancroft says she never wants to have to thank or to blame anyone else for what she has done with her life. She thinks that matches exactly the tone and the spirit of Herbert Ross' direction of "The Turning Point".

"It's about how the decisions you make every day from your life, become your life in fact. One day when you have enough distance from the dilemma which required you to make a particular decision, you may come to rue the choice you made. That's the source of the drama in this scrip."

Above: Bancroft as Emma, and below, MacLaine as Deedee.





It has been four or five years since Shirley MacLaine relinquished screen stardom after 26 films to emphasise some of the other things that interest her in life.

She has been busy making the headlines nonethless as traveller, writer, political activist, film director and in a one-woman musical comedy show.

So what brought her back to films in "The Turning Point"?

Maclaine says she had never intended to stay away so long. "I've turned down dozens of roles, including perhaps one or two I shouldn't have. But until "The Turning Point" came along every script I read seemed dumb to me.

"This is the first one that wasn't dumb. It's about thwarted dreams, about decisions you make which affect your whole life."

"The Turning Point" has not one but two main roles for women. Maclaine says that is unusual. What impressed her more was that the roles she and Bancroft play as old rivals of the ballet are both believable and finely drawn. "Arthur Laurents who wrote the screenplay knows women," she says. "Herbert Ross the director is a sensitive man who understands and sympathises with character and motivation. It's the first film in a long time that treats women as people.

"It's not an adult love story, nor is it a women's rights soapbox piece. I'm not interested in that. It's about a dilemma two old friends grow up with and resolve only 20 years later - the question of marriage versus a career. It's a strong meaty story, and of course I have special affection for its ballet background. I started in the ballet myself, and I still make my living dancing as much as anything else."

Points of View

A CUT-AND-PASTE RECIPE WITH ALL THE INGREDIENTS FOR SUREFIRE BOX OFFICE SUCCESS

Today it's a producer's world in the hard, fast game of big-time filmmaking in search of new ideas. Find a nice-looking girl who really is a ballerina and put some heavy-weight veteran actors in the story to carry the ball. Add some glamourous exhibitions of dancing, notably by this generation's answer to Rudolf Nureyev, and knit it all together with Broadway's top lighting and stage-design wizard, and you've orchestrated a sure fire formula for box-office success, even if the script is embarrassingly trite and inadequate. But then again art is less a part of the Hollywood tradition audiences expect than spectacle, anyway.

With Herbert Ross's 'The Turning Point', it's all basically cut-and-paste, including the footwork of Leslie Browne, the winsome lead, who, though a mere member of the corps of the American Ballet Theatre, won the part because of her connections with Ross's wife the prestigious Nora Kaye. Clever editing was combined with equally skillful dubbing to put life into performers whose forte was dancing rather than acting, and dazzling photography—all done with lights rather than mirrors.

A technician's dream—'twixt the cinematography (certainly amongst the finest ever of the classical dance medium) and Oliver Smith, who advised on the lighting and uses of colour. Famous for his productions of 'The Glass Menagerie', 'Cat on a Hot Tin Roof' and other Tennessee Williams pieces, as well as a host of other Broadway favorites through the decades, Smith's good counsel has provided the incredible lighting effects which are tailored to each character's face.

Witness, for example, the contrasting treatment of the star-billed leading ladies, Anne Bancroft and Shirley Maclaine, in such scene as the bar-side encounter which leads to their falling out and ultimate reconciliation. Bancroft's classic features are deftly outlined by a direct spot playing on her face, captured in profile by the camera, the shadows falling perfectly to etch her fine brow and cheek lines. In contrast, more fleshy-faced Maclaine is given head-on treatment with no shading —a full moon challenging her protagonist's light-limned crescent.

Shortly after, when the pair go rampaging out into the space-age patio of Lincoln Centre, the light plays up another game of contrasts. This time both contenders are spotted in lavender, off set against a cooler approach to the modernistic building in the background.

The various treatments of the different pas de deux dance sequences are too gloriously gourmandising to be described by the well-tempered connoisseur. Suffice it to say that, while the parade of top-flight ballerinas—including Marcia Haydee, Suzanne Farrell and Antoinette Sibley - is excessive only in its bread-and-circus orgy, reducing all this exquisite—and exquisitely photographed—art to a mere variety show.

A stunning movement in the symphony of ballet episodes is the fugal interplay between backlit sparkles of refracted spolights hallowing the performers, and the subtle front-lighting on the dancing pair of Browne and the romantic Russian, Mikhail Baryshnikov, bringing out the vivid colour of their costumes in high contrast against the monochrome backdrop.

'Misha' Baryshnikov was a Time-copress, when he defected from the Soviet ver idol and the darling of the popular Union's Kirov Ballet for the glitter of New York. The technicians who made the film have shown consummate command of the medium, down-playing his acting and giving full coverage to his spectacular dancing which combines the highest acrobatic pyrotechnics with grace and refinement. And even in the non-dance sequences, much more is made of camera close-ups and lighting of his—and Leslie's—beautiful features and in action shots like rehearsal and lovemaking.

Scenes of the latter are far more vital than the dancing episodes from the point of view of plot development. The affair between the Russian and the winsome ballerina from Oklahoma City serve several purposes. One is to underscore the generation gap between 'mother' MacLaine and 'daughter' Leslie. (The former "got pregnant with the latter twenty years before and rather than "getting 19 curtain calls", ruined a dancing career, for which she avenges herself by taking a lover while her husband is back home on the range.)

The daughter, living in an era where sex may or may not define a love relationship, and having the pill and freedom of expression to make her less sublimated than her guilt-ridden mom, is jilted for being too much stuck on her dancer-lover, while resenting her mother for her own illicit affair.

The greatest coup of the orchestrated screenplay is the discretion of letting Mother (and the audience) work out repressions and guilt feelings off-screen rather than letting it all drift out in more maudlin expressions.

The other function of the sexual play is simply to show, in a box-office-appealing way, that ballet dancers can make hay just like any normal folk. Part of the film's spin-off effort was to make ballet a household word in Oklahoma City and points West and South.

The theme is reinforced by the ultimate reason for MacLaine's letting herself get pregnant; so she and her lover-to-be-husband could prove to the world "that he wasn't gay"—a reputation she avows has tended to emanate from male ballet dancers.

The part of the young ballerina was orignially offered to one of the lead dancers of the ABT, but she turned it down as tending to detract from her career as a

KIA-ROSTAMI FINDS RELEASE FOR HIS PENT UP CREATIVITY IN THE EXPLORATIONS OF COMMON EXPERIENCES

By Terry Graham

Not a 'message' but a 'question' is what an Iranian painter-turned-filmmaker offers his audience. Graduate of Tehran University's School of Fine Arts, Abbas Kia-Rostami, whose film, 'Report', is featured in TIFF's competition programme, early abandoned the graphic for the photographic art.

"I scarcely touched brush to canvas in school," he explains. "Creation for me was in the conception, and painting was not my expression. I was far more comfortable with the camera as my 'brush' and people as my 'canvas'."

So after illustrating a book for children, he turned more and more to the world of film. Beginning with titles, he went to work on making commercials, until the move came to release the pent-up creativity in the form of his first film for children, 'Bread and the Alley' ('Nan-o Kucheh'), for the Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults in 1970.

A short, humorous piece for young children, the film proved less formative in the making for the artist than in the experience of witnessing the audience's reactions.

"I found that the most meaningful responses," says Kia-Rostami, "came in such moments as when the snarling dog leapt out at the child trying to dodge past with his bread for the household. Suddenly the kids were reacting just as I and my character felt. We'd found a common point of experience. This was the kind of communication I wanted to explore."

From then on, the young director turned from conventional plot-line cinema to his own 'cinema of experience', where the story was less important than the characters' relation with the circumstances surrounding him.

To be continued tomorrow



'The Report' - Kia-Rostami, 1977

FRED AND GINGER — THE MAGIC OF ABSOLUTE RAPPORT

were the sudden pauses and graceful starts, the meeting of eyes in the midst of "serious" steps, it was all there.

Thanks largely to Fred and Ginger the movie was one of the highest-grossing ones of 1933, and RKO were not slow to react.

Over the next five years the studio produced eight more vehicles for the couple. They assigned their most experienced directors to make these musicals and they signed fresh and exhilarating supporting casts.

"The Gay Divorcee" was the first and one of the best. Based on a stage success, the storyline has Ginger mistaking Fred for the professional correspondent hired by a lawyer to arrange suitable grounds for her divorce.

The relationship follows a pattern: Ginger runs away, Fred follows, tapping and singing his way through several clever routines before he catches up with her in an empty ballroom.

The scene that follows is screen magic, a ritual wooing and winning which was to be repeated many times in many other movies.

"Don't go, I have so many things to say to you," says Fred. And he says them in a whispery rendering of the Cole Porter number "Night and Day" as the two float around the ballroom in absolute rapport.

"The Gay Divorcee" set the pattern for triumphs to come - there was "Top Hat", "Follow the Fleet", "Shall we Dance". Fred and Ginger brought much pleasure to filmgoers with their own special brand of infectious, and always tasteful, gaeity.

There were other musical stars who had a faithful following - Maurice Chevalier, Nelson Eddy, Jeanette MacDonald— but Fred and Ginger apart, the rest of the Thirties really belonged to two precocious youngsters.

The first of them was Shirley Temple, the endearing, talented, eternally smiling moppet who made her screen debut when she could scarcely walk, and hit the big-time at the tender age of six.

In "Stand Up and Cheer" Shirley sang and danced to a tune called "Baby Take a Bow". It was enough to make her not just a star, but almost an American institution overnight.



Busby Berkely's Gold Diggers of 1935

Most of her roles were essentially the same, a poor little orphan girl finding wealth and happiness in the end or a Pollyanna gladdening the hearts of troubled grown-ups. But Shirley's studio, Fox, handled their find adroitly.

She was a genuinely talented child, not a bad actress and an appealingly unselfconscious singer. Directors built their movies around her.

It was in 1939 that a rival studio, MGM produced another girl star, a year or two older than Shirley was then but with comparable charisma. She was Judy Garland.

MGM decided to make a film of the classic children's story "The Wizard of Oz". It turned out to be a wonderful whizz of a movie, and it set up Judy Garland as the hottest musical property of the early Forties.

THE WINGED IBEX



The symbol of the Tehran International Film Festival is the Winged Ibex. The ibex, a wild goat found in most mountaineous regions of Iran, has been used as a motif in Persian art since time immemorial.

The symbol, which as a statuete forms the main festival award, is based on the handle of a silver vessel from the Achaemenian period, some 2,500 years ago. Two such vessels are known, one in the Louvre, one in the Berliner Staatliche Museen, both in silver with partial gilding.

The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attempt to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.



A TRIBUTE TO AMERICAN MUSICALS



Fred Astair in Blue Skies

BUSBY BERKELY THE HERO DIRECTOR OF THE ASPIRIN AGE

By Mike Donkin

Hands up anyone who's not heard of Busby Berkely ... busy, bouncy, breezy Busby Berkely.

He spelled out the style of American movie musicals in the Thirties as a director in the same way that immortal names like Fred Astaire and Ginger Rogers, Judy Garland or little Shirley Temple did as performers.

It was a wonderland world where charming and graceful people lived lives of ease, poor orphan girls found wealth and happiness, and most distinctly of all brassy blonde chorus girls wheedled and cavorted.

The dazzle and glitter of the musicals spelled escapism with a capital 'E' in times of economic depression. People didn't believe in the opulence of the silver screen, but they loved il just the same.

A Berkely film, "Gold Diggers of Broadway", is showing today in the Festival's tribute to the musicals, so let's consider his quintessential contribution first.

Berkely has been called a kaleidoscope choreographer, but perhaps his talent lay not so much in choreography as in design. Often it was the cameras, not the performers, who did the dancing.

They went everywhere - overhead, under transparent floors, under water and between the straddled legs of lines of lovely girls.

People and pianos, revolving doors and waterfalls were all props to Berkely. They were moveable parts which he used to create endless and fascinating patterns.

Two musicals from 1933, "Forty Second Street" and "Footlight Parade" provide more than ample demonstration of Berkely's designer's art.

The plot of Forty Second Street" - for what it's worth - concerns the dilemma of a Broadway star, Bebe Daniels, who is torn between her love for a genial engineer and her career in the theatre.

The problem is solved for her when she breaks her leg just before the show is due to start. The director is frantic, and the role finally falls to a cute kid from the chorus.

As the rest of the girls group round, Ruby Keeler is told, "You're going out a youngster, but you've got to come back a star!"

Needless to say she does. But the story line is only a convenient peg on which Berkely can hang his very special line in visual shenanigans.

When the juvenile lead, Dick Powell, croons "Young and Healthy" the camera all but ignores him. It's off shooting the chorus, all in brilliant white, from every conceivable angle.

In the finale, the "Forty Second Street" number, Ruby does a shuffle on the roof of a taxi while the camera pulls away to show a dizzying panorama of New York scenes.

Berkely had a head start in "Footlight Parade" in casting gutter-tough James Cagney as a travelling song-and-dance producer. Ruby Keeler and Dick Powell were again on hand to provide the sugar.

But the showpiece is the waterfall scene. While Dick and Ruby serenade one another Berkely has his girls gamboling in and out of a pool, forming flowers and geometric patterns. The climax is a truly spectacular human fountain.

Late in the same year Berkely first made his presence felt in films, an apparently ill-matched pair of entertainers appeared in supporting roles in a lavish but awkwardly written RKO musical called "Flying Down to Rio".

The girl was Ginger Rogers, who had already appeared in some 18 previous movies, the guy was Fred Astaire. It was the first time they had come together on a dance floor.

Fred was the mainspring. With or without Ginger he was incapable of a clumsy action, he was Mr. Impeccable". He dressed beautifully, moved effortlessly and his singing voice was light and tuneful.

Fred was a tireless perfectionist, he would rehearse routines until every step came right. Even the seemingly throwaway gestures were the result of painstaking attention to detail.

He raised performing talent to a level no-one before him had sought to attain in films. And with the vivacious Miss Rogers as his foil managed at the same time to breathe spontaneity.

The "Carioca" number in "Flying Down to Rio" provided a taste of what was to come from this dancing duo. There

COLOUR USHERS IN KING VIDOR'S GOLDEN AGE



From "Northwest Passage" in 1940 to "Solomon and Sheba" in 1959 can be termed the golden age of King Vidor. "Northwest Passage" was Vidor's first colour venture and he wallowed in the opportunity opened to him to give vent to his obsession with Nature. He would return again and again to it in subsequent films in one form or the other—the unspoiled beauty of America in "Northwest Passage", "Duel in the Sun"; and "Man Without a Star"; the swamp (again) in "Ruby Gentry; the frozen expanses of Russia in "War and Peace"; and the African desert in "Solomon and Sheba".

"Northwest Passage" is the story of a young artist (Robert Young) who joins a group of British Army irregulars in pre-Revolutionary America, led by Major Rogers (Spencer Tracy). The film was to have been made in two parts, but this did not happen. It shot Tracy to stardom. Although "Northwest Passage" was less a commercial succes than an artistic one, it portrayed another side of Vidor's characterisation—"Mr Somebody" as opposed to his earlier "Mr Average" in a big way.

Vidor's next western "Duel in the Sun" (1947) was also a big success. Producer Selznick cornered much of the returns because Vidor left the film just before it was finished. Selznick's role in "Duel in the Sun" can be traced back to his whopping success with GWTW. Selznick wanted to make something that would "top" GWTW and he tried, very hard indeed. He scripted the story himself, and supervised camera angles, light effects, movements, everything personally. In short, he directed the film. An irate Vidor quit before the end and Selznick hired several other directors to complete the massive film.

"Duel in the Sun" proved quite a success, but came nowhere near the GWTW mark. It is admittedly the greatest outdoor film of the 1940's.

When in 1948 Vidor took up the Warner Brothers assignment to film Ayn Rand's controversial book "The Fountainhead", he finally got an opportunity to roll all his earlier heroes into the person of the uncompromising architect-hero



Howard Roark, played by Gary Cooper. And in the heroine, Dominique Wynant (Patricia Neal) Vidor compresses all the unromantic but sexually aggressive heroines of his earlier films.

Writes his biographer John Baxter: "He seldom worked with simpler materials nor made such remarkable use of them, achieving effects the accuracy of which he could sometimes only guess at. Imagining the hallucinating impression, for instance, of the Manhattan skyline seen through an ambulance window by a dying man, he shot Henry Hull's ride to the hispital from his point of view, the peaks of the skyscrapers reeling by beyond the painted cross."

Vidor admitted that he had recreated the scene he experienced a few years earlier.

Baxter says that the most remarkable quality of "The Fountainhead" is the stylisation for which Vidor accurately aimed.

Vidor returned to Selznick for "Ruby Gentry" in 1952. It explores the eroticism and violence of a small town and Vidor calls it his favourite work. Jennifer Jones, playing Ruby Gentry, a self-destroying Southern girl who ruins the lives of those around her in an attempt to achieve a satisfication which according to Baxter only death can bring.

Unlike in "Duel in the Sun", Selznick this time gave Vidor a free hand and the director brought the best out of Miss Jones. Vidor's swamp makes its last appearance in "Ruby Gentry"—the setting is really commendable. And like all Vidor heroines who come from the wrong side of the tracks, Ruby fights till the end.

"Solomon and Sheba" was Vidor's last work, but it is "War and Peace" that crowns his career. Shot on location in Italy, and produced by Dino he Laurentiis, Vidor does his best to condense Tolstoy's epic into four hours. This was later hacked down to three hours by some distributors. Despite its vast canvas, "War and Peace" will be remembered for Audrey Hepburn as Natasha, who overshadows Henry Fonda's Pierre. In "War and Peace", Vidor also portrays the battle scenes spectacularly, although some critics say this is partly offset by his lack of interest in conventional characterisation.

Today, Vidor, 83, lives in Europe and occasionally turns up at film festivals here and there. One can debate over the consistency in his talents, but he is undoubetedly among the greatest directors Hollywood has ever produced.

By Raju Nagarajan

Festival Faces



Madame Farideh Diba, mother of the Empress, surprised Festival officials by arriving unofficially at the opening ceremony at Rudaki Hall. In our picture Minister of Arts and Culture, Mehrdad Pahlbod, is welcoming Madame Diba.



Minister of Arts and Culture, Mehrdad Pahlbod, accompanied by his daughter, Princess Shahrazad, talking to International Jury member Kevin Thomas, at the opening ceremony of the Sixth Tehran International Film Festival held at Rudaki Hall on Tuesday evening. Kevin Thomas is associate film critic of the Los Angeles Times and has worked for that newspaper for the last fifteen years.



To look at things one wouldn't think that the two ladies immersed in conversation at Mehrabad Airport belong to "The Lonely Persons' Club" — but they do. Livia Gyarmathy (right) is the director of this short competition film from Hungary, and Vera Suranyi is the "Hungarofilm" representative.



Nikita Mikhalkov, the Russian director whose film "The Slave of Love" won the Golden Ibex Plaque for best direction at last year's Tehran International Film Festival, has come this year as a member of the International Jury. He is accompanied by his wife, Tatiana.



Another popular face with filmgoers in Tehran is Olympia Carlisi, again a winner of the Golden Ibex Plaque for best performance by an actress. In Tehran as a member of the International Jury, Olympia came to the festival twice before.

cinema 6

Fri. 18 Nov. 1977 - No. 3

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977





درآرزوی آمریکا

کارگردان : کریستر ابراهامسن

THE AMERICAN DREAM

در راه افتخار

کارگردان : هال اشبی

Bound for Glory